HERMES

X-XI

DECEMBRE MCMV - GENNAIO MCMVI

FIRENZE
LETTERE

LA RONDINE FOLLE

FONDO
DE SARLO
Riv
Stor
94

Uomo benigno, dammi anche una mica,
poi che gl' insetti il vento mi divora.
la terra che la neve discolora
non mi nutrica.

Buono è talvolta il cibo; apri, o straniero
e fa ch' io goda il fuoco del tuo ciocco;
forse domani cadrò morta, un fiocco,
tra i bianchi, nero.

Prendimi nella mano tua: son molle.
Sulla mia piuma il bianco al nero è alterno.
Rondine sono, rondine d' inverno,
rondine folle.

L' altre, che incontro a me battono l'aria,
lucide e dritte in volo come un raggio,
non sostano, chiamando al bel viaggio
me solitaria.

Sanno ch' io sono quella che si desta
ove per esse annotta, e che a me piace
stridere sulla ruggine tenace
della foresta;

e giungo quando l'allegrezza salpa
col sole morto verso ignoti mari,
e, s'ei rinasce, parto come i cari
sogni dell'alba.

Non ho come le ardenti mie sorelle
un'inesausta avidità di sole;
fan primavera a me sette viole,
le sette Stelle;

dirizzo il volo mio verso le genti
cui vegliano i materni occhi dell'Orsa,
urlando rogge in lor selvaggia corsa
le Furie e i Venti.

Sai chi somiglio, io che volentier piango?
Forse la nube e anche la neve e il fiore:
nube di fuoco, neve di candore:
tutte e due fango;

e quel che grava sul suo stelo, il giglio,
per il desio che ha di disfacimento
e quei cui l'ombra, uomo, non dà sgomento,
e te somiglio.

O uomo, e te, che ami mutar stagione,
in te serbando un immutato inverno
con le sue nebbie e con il soffio eterno
dell'aquilone;

e te che, quando il mondo foglia e fiora
e quando autunno sopra i colli svaria,
offri il tuo petto all'unghia necessaria
che ti divora.

Ahi, notte e giorno è notte entro di te!
Tombe hai davanti e tombe hai dietro e ai fianchi,
che edificasti coi tuoi marmi bianchi,
o Uomo, o Re!

Odi soave gemer la fiumana,
che abbrividisce quasi di piacere;
e n'odono la voce le brughiere
piana lontana.

Ed abbandona gli alberi dei piani,
l'erba del monte, le città sonanti,

ove udì lunghi come aerei canti
i pianti umani;

tutto abbandona, e corre alle scogliere
aspre e all'amaro Oceano infecondo;
eppur se geme, ha un gemito giocondo
ch'è di piacere.

Oh meglio è assai dell'ebro volo che osa
ansare dietro un sole che ci fugge
tuffarsi nella oscurità che rugge
imperiosa;

abbandonarsi è la più bella sorte.
Ed io so il fiume che ha più dolce voce,
quello che mena alla più vasta foce,
Uomo, la Morte.

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE

La letteratura che si guarda allo specchio

Voi andate a teatro. Si rappresenta un dramma nuovo. Chi è il protagonista? Settanta volte su cento è un letterato. Quando non è un letterato, è uno scultore o un pittore che parla come un letterato, si dà arie come un letterato, si fa adorare ed incensare a quel modo che si fanno incensare e adorare i letterati.

Generalmente, cotesto protagonista-tipo è un giovine non più giovine, è bello senza possedere una bellezza schietta e perfetta, è elegantissimo senz'aver però il gusto dell'eleganza veramente signorile, è raffinato piuttosto che fine; è biondo, molto biondo, sebbene la metà del suo cranio sia più calva che bionda; è quanto mai celebre, ma ancora non è giunto a quel culmine della fama da cui, una volta arrivati, è impossibile precipitare; è ricco pur facendo ogni giorno qualche grosso debito; e guadagna guadagna guadagna, ma ogni quattro o cinque mesi bisogna che il suo cervello stilli un nuovo capolavoro per aver danaro dagli editori; in amore è oltremodo fortunato, benchè al principiar della commedia o del dramma in questione non abbia un'amante e avidamente la cerchi; spesso ha una mogliettina che lo adora alla follia e ch'egli tratta oramai da essere superiore, come un giocattolo calpesto o come una bambina noiosa; sappiamo, poichè lo ripetono tutti cominciando da lui medesimo, ch'egli produce opere sì gagliarde e profonde da sbaragliare trionfalmente colleghi, nemici, pubblico e critica, ma quando apre bocca dinanzi agli spettatori, si perde quasi sempre in discorsi altrettanto pieni di superbia, quanto vuoti di valore e zoppi di senso comune.

Voi leggete un romanzo. È un romanzo che odora di carta stampata di fresco, e vi solletica la curiosità. Un mondo fantasmagorico di libertinaggio e di passioni morbose, di voluttà svenevoli e di ambizioni audaci, v'è rappresentato. E chi n'è l'eroe? Diamine, un letterato! Quali sono i suoi caratteri salienti? Ma diamine, eccoli subito: cotesto protagonista è generalmete un giovine non più giovine, bello senza possedere una vera bellezza, elegantissimo, ma...., biondo, biondissimo, ma...., molto ricco, ma..., insomma è o non è precisamente tutto quello che ho detto poco sopra.

Voi leggete un volume di versi: carta filogranata, elzeviri lucentissimi,

grafici deliziosi, inchiostri Lorilleux. Che cosa canta il poeta? Oh, canta di sé il poeta, dei suoi ardenti ideali poetici, della sua volontà di dominare come poeta il volgo che non lo comprende mai perchè poeta; del suo desiderio d'amare senza freno e senza legge, come ha diritto ogni poeta d'amare; del suo odio acre contro gli altri, e contro i non poeti, perchè non ebbero dalla natura una pari grazia illuminante, e contro i poeti, perchè son tutti degni d'esser sdegnosamente calcati sotto il suo scarpino scollato e verniciato di poeta già oramai trionfatore. Cento altre cose su questo tono egli canta decantandosi nel volume che leggete. Possiamo noi ora valerci di queste sue confessioni evanescenti, possiamo ora noi ricostruirvi sopra, per conto nostro, la sua fisonomia tipica? Sicuro: niente è più agevole. Proviamoci. Noi ricostruiamo. Ebbene, chi è dunque costui? Ma diamine! Egli è un giovine non più giovine, bello senza bellezza, ricco senza patrimonio, elegantissimo, ma...., biondissimo, ma...., celeberrimo, ma.....Insomma, egli è o non è proprio quello che è stato detto e ripetuto di sopra.

Sicchè voi, se andate alla commedia o se scorrete sui giornali quotidiani i resoconti delle prime rappresentazioni, se leggete il romanzo che v' hanno prestato o se ve ne fate raccontare uno da uno che per avventura l'abbia letto, se sfogliate il bel volume floreale che un vostro amico poeta o l'amica anche vostra d'un vostro nemico anche poeta v'abbiano regalato, v'imbatterete sempre, senza scampo e senza fallo, in una figura immancabile: l'eroe letterato!

Roberto Bracco scrive la *Piccola fonte:* e c' è il letterato. E. A. Butti scrive l' *Intermezzo poetico:* e c'è il letterato. Lucio d' Ambra scrive la *Via di Damasco:* e c' è il letterato. Sono convinto che quando domani sera andrò ad ascoltare una commedia in tre atti che s'annunzia novissima, ci sarà, manco a dirlo, il letterato. Ho sul tavolino due romanzi ancora intonsi di due cari amici ai quali voglio un bene dell'anima; ebbene, malgrado il mio bene e la mia anima, ci fiuto già dentro un odore ben noto, l'odore del letterato. Una rivista di ieri annunzia che uscirà presto un romanzo di Tizio; un foglio letterario annunzia che un copione di Caio è stato consegnato oggi nelle adorate mani d'un capocomico autorevole: io giuro per gli dei inferi e superi che nell'opera di Caio ed in quella di Tizio ci saranno dentro per lo meno due, quattro, otto, dieci letterati! Il virgulto del fico produce il fico; il seme della rapa fa nascere la rapa; l'uovo di tacchino dà vita al tacchino: è naturale che il letterato partorisca il letterato. È naturale che chi vive scrivendo commedie o scrive vivendo di commedie, faccia volentieri camminare a grandi passi sulle tavole del palcoscenico il tragedo, il drammaturgo, il commediografo, tutti in pieno esercizio del loro furore dionisiaco! È naturale che il romanziere non vegga uomini interessanti che nei romanzieri; e che voglia quindi prima di tutto romanzieri gli eroi dei suoi romanzi medesimi.

Poi, cominciano gli scambi di cortesie; o gli incroci di razza, chè fa lo stesso. Infatti anche il pèsco s'innesta sul mandorlo, e sul corniolo il su-

sino; e dal cavallo non può forse nascere il mulo? Così il romanziere introduce talvolta nell'opera sua non proprio sè stesso, ma un confratello: il poeta; e delle avventure dongiovannesche e dei successi di questo poeta è architettato tutto il racconto. Così il drammaturgo mette di quando in quando sulla scena il romanziere di moda, il conferenziere che manda in visibilio le femmine, il vate che annunzia ai popoli.... in cravatta bianca non so precisamente quali albe o quali meriggi o quali tramonti dell'umanità.

Più spesso però la specie o la sottospecie letterarie non sono qualificate. Generalmente avviene che noi apprendiamo dall'opera ascoltata o letta come Roberto Vivaldi o Vivaldo Roberti o Aldo Roviberti sia semplicemente un grande scrittore, l'aquila, il cigno, la fenice dei letterati. Non altro. E questa sola indicazione del genere senza quell' altra della specie piace per solito molto di più alla fantasia degli uditori o dei lettori maschi e femmine. Poichè in tal modo Biagio Sangiorgio o Giorgio Sambiagio potrà senza alcuna fatica e contemporaneamente essere padre d'un grande romanzo, come *Un risveglio di anime*, padre d'un alto poema, come il *Poema della Vita*, padre d'una laboriosissima sequela di drammi, come la *Pentalogia della Morte*. Questi titoli ed infiniti altri di non diverso tono pullulano come piante di gramigna sulle tavole dei proscenii e tra le pagine dei libri *del giorno*. Questi titoli affascinanti appiccicati ai nomi insignificanti di quei personaggi che sembrano sulla terra i sacri custodi della Bellezza e non sono che manichini di stoppa rivestiti d'un panciotto multicolore e sormontati da una corona d'alloro, costituiscono tutto l'orizzonte fantastico delle novelle, delle commedie, dei romanzi, delle tragedie dell'oggi.

***

Un amico che ama i paradossi mi diceva una sera: « L'arte è una maschera della vita. Questo è certo. Ma è un fatto al quale ancora ci si accomoda volentieri. Ma quando la vita è a sua volta la maschera dell'arte, non si sa più quale vita vera e genuina si possa nascondere sotto cotesta doppia maschera della vita e dell'arte. È proprio il caso di applicare ad entrambe il ragionamento dell'ovo e della gallina. Non ti pare? »

Quel mio amico chiacchierone e sofistico aveva mille ragioni. Ma se avesse pensato a questo strano tipo del letterato nella letteratura, avrebbe dovuto calcolare tante successive sovrapposizioni di maschere, che si sarebbe alla fine trovato imbrogliato a fare il conto e stringer la somma. Il letterato che i letterati dipingono nei loro libri è un carattere d'uomo talmente sprovvisto di carattere, è una forma di vita così allontanata dalla vita, è un'immagine tanto impoverita di immaginazione, che finisce per ridursi ben presto ad una specie di precipitato della fantasia. Cotesto pazzo incosciente ed inconcludente che si trascina da una quinta all'altra come un uomo vero, che sbraita convulso ed illuso da una pagina all'altra come un personaggio vero, è tanto uomo e tanto personaggio quanto è vino il

buon vino che sia rimasto così spogliato di sostanza e di forza, da diventare cattivo aceto.

Francamente, il letterato nella vita non è simpatico. Ma non è mai tanto idiota come lo fanno i letterati nelle opere letterarie. Il letterato scrittore e creatore di finzioni originali finisce con l'ammalarsi novantanove su cento di una malattia inguaribile: l'atrofia del sentimento. Colui il quale esercita come un mestiere la manipolazione immaginaria delle passioni, delle crisi d'anima, delle più stridenti convulsioni della natura e dell' esistenza, s'indurisce a poco a poco dinanzi allo spettacolo di quelle tragicità reali che durante la vita lo tocchino e lo urtino più o meno direttamente. Questo destino che pende sul capo d'ogni scrittore può essere spiacevole, ma è naturale ed è logico. Si può dire che molto spesso tale abitudine a fare agire su altri il conflitto delle più tremende forze della vita, anestetizza l'anima di chi ci s' è assuefatto, come una serie di punture di cloroformio: si può dire che il letterato, a mano a mano che versa sè stesso nella stampa di personaggi convenzionali, si riduce ad essere nella vita concreta ed attiva un personaggio di convenzione egli medesimo.

Immaginate ora voi qual somma di vita attiva potrà sgorgare dal glaciale connubio di questo personaggio di convenzione con l'ombra vana di sè medesimo? Immaginate che razza di ritratto saprà disegnare egli, dell'idea di sè stesso, guardandosi allo specchio? Immaginate voi la gran luce che il lontano riflesso del riverbero d'una fiaccola potrà fare in mezzo a migliaia e migliaia di grandi fiaccole perennemente accese?

Ma c' è ancora di più. Il letterato artista scrive per il pubblico; e anche se dice a parole il contrario, in realtà cerca sempre di compiacere al suo pubblico. Ora, tessendo la tela della propria novella o della propria commedia o del proprio romanzo e volendoci ricamar sopra la figura del letterato, egli pensa a come questa figura la concepisca generalmente il suo pubblico; sicchè il numero e il giuoco delle proiezioni e delle alterazioni aumentano. Il letterato non proietta più soltanto nell'opera propria quell'immagine di sè che gli ha rifratto negli occhi e nel cervello lo specchio dinanzi a cui s'è mirato; ma quella proiezione di sè che lo specchio ha proiettato sul pubblico, e che poi il pubblico a sua volta ha novamente riproiettato alle pupille e nel cervello di lui.

C' è come i miei lettori vedono bene, di che perderci la testa.

L'uomo camuffato da letterato sogna così nella sua fantasia altri uomini camuffati da letterati, ma secondo quel particolar trucco onde li maschera l'opinione popolare. Non si tratta più della maschera della maschera della vita; ma di infinite maschere sovrapposte infinite volte da molteplici mani sopra la faccia della vita.

* * *

Qualche cosa di simile è accaduto anche in altri tempi. Nel Settecento, ad esempio, ognuno che mettesse mano ad un'opera d'arte, era un filosofo. E siccome era un filosofo, introduceva nell'opera d'arte cavalieri filosofi e

dame filosofe; contadini e impiegati dello stato, marchesi e baroni, servette e principesse, valletti e ufficiali, banchieri e studenti, preti e avvocati, tutti erano e si dicevano filosofi nelle pagine dei romanzi e sotto l'arco del palcoscenico. Amavano, mangiavano, viaggiavano, coltivavano la terra e rigovernavano i piatti da filosofi. Ogni loro atto, ogni loro motto, ogni loro sguardo era un omaggio alla scienza ed alla verità, alla sensibilità, che era come a dire la verità dell'animo, e alla natura.

E mentre cotesto fervore pazzo per queste parole di rito accendeva nella vita spiriti singolari come Diderot e come Voltaire, mentre cotesta febbre foggiava nei salotti e nei ritrovi mondani gli uomini forse *più interessanti* che sieno mai esistiti, nell'arte invece creava una folla di ridicoli personaggi, ciarlatani convinti e sacerdoti fanatici della loro ciarlataneria, predicatori vaniloquenti, figure d'uomini e di donne antipatiche, noiose, piagnucolose, legnose.

Tutto ciò è verissimo. Ma non si può negare che, per quanto imbecilli, i personaggi-filosofi rappresentati dagli autori filosofi di quel tempo, erano pur nonostante più vispi e più divertenti che i personaggi-letterati messi oggi al mondo dagli artisti letterati. Ed ecco a un di presso perchè. Un filosofo scrittore del secolo XVIII avrà avuto magari una concezione perfettamente antiartistica dell'arte. Avrà soffocato le sue trovate fantastiche sotto una congerie così pesante di dimostrazioni, d'osservazioni, d'indagini, di cavilli, di sentenze, di sfoghi retorici, che l'opera ne doveva rimaner del tutto sepolta, come una casetta alpina sulla quale vada a precipitare una vetta di montagna con i suoi ghiacci e con le sue nevi. Ma cotesto filosofo fatto acuto ed arguto dall'armeggiare con i più audaci paradossi, con i sofismi piú sinuosi, con le tortuosità più sottili del pensiero e della ragione, faceva pur parlare talvolta i suoi scheletriti personaggi con una rapidità di trapassi, con una nervosità di stile, con tale una pronta pratica a parare i colpi e a ferire, che i lampeggiamenti brevi di quei discorsi serpentini come un colùbro, ci abbagliano e ci abbarbagliano. In altre parole, quei ragionatori impenitenti, quegli uomini tutti cervello ci destano ancora un interesse, non foss'altro un interesse ideologico. Oltre a ciò, essi erano e sono narratori divertentissimi. Sapevano tale un cumulo d'aneddoti, di facezie, d'avventure, di parole, d'esemplificazioni, di curiosità d'ogni arte e d'ogni scienza, e sapevano darne agl'interlocutori dosi così temperate, così misurate ed opportune, che quel loro giuoco anche adesso ci appassiona e ci piace, come ci appassiona e ci piace un bell'assalto sulla pedana condotto da due schermidori molto esperti.

Cosicchè, anche se i personaggi creati da quegl'irrequieti filosofi erano artisticamente noiosi, avevano però alcune qualità esteriori non prive affatto di interesse e di bizzarria dilettevole. V'era tanto chiacchiericcio mondano, in quei loro discorsi, tanta raffinatezza d'ingegno, da dare in qualche momento ai lettori od agli uditori la gioconda illusione di partecipare alle conversazioni semiserie e pseudofilosofiche cui s'abbandonava il mondo che li

aveva prodotti. Le commedie e i romanzi, i poemi e le novelle facevano quello che oggi farebbero i giornali di cultura: informavano. Erano non opere d'arte, ma *Spettatori* più gradevoli alla gente. La bocca dei personaggi che popolavano tali opere d'arte delle loro false anime e dei loro corpi posticci, aveva l'ufficio di rivelare via via gli aneddoti dei filosofi ed i tesori della filosofia. Sulla faccia della vita era sempre una maschera, quella; ma talvolta la bocca della maschera era una specie di bocca della verità.

Per ciò dunque il poeta Roberto Vivaldi o il drammaturgo Giorgio Sambiagio, letterati in voga, libertini, amorali, cinici, egoisti, umanamente bassi ed esteticamente cariati fin nell'ossa, valgono ancora meno dei filosofi di Sedaine e di Poinsinet. Valgono meno, interessano meno che meno, e non hanno affatto ragione d'esistere.

Perchè esistono allora? Credo che la risposta a questa domanda sia anche troppo facile e piana. Esistono perchè la maggioranza di coloro che oggi scrivono, non conosce la vita; o se la conosce, non si degna di guardarla, di penetrarne la molteplicità dei movimenti e dei misteri, di indovinarne le mille diverse fisonomie, di abbracciarne le mille varie forme, di goderne le grandi speranze e di soffrirne gl'infiniti mostruosi dolori. Gli scrittori odierni nel loro complesso, quelli che formano il gregge della nova Arcadia e che costituiscono tutti insieme la classe dei lavoratori della penna, vivono di letteratura, conversano coi letterati, amano le letterate, vanno in ogni città al caffè frequentato dai letterati, pranzano al *restaurant* ove pranzano abitualmente i letterati, leggono nei giornali politici la rubrica letteraria, visitano i monumenti celebrati dai capolavori letterarii, villeggiano in una campagna cantata da qualche poeta letterato che sia di moda o da rimettersi in moda. Il vasto mondo sembra non esistere per costoro; o se no, esiste come esistono sui palcoscenici i paesi raffigurati sulla tela dipinta. — Che cosa prepara il tale quest'anno? Un poema drammatico? È possibile? Ma come, il tale altro ha abbandonato la novellistica? Ah, egli è *morto*, per il mondo e per il pubblico! E Tizio? Cosa *dà* Tizio? Niente. È impossibile, egli aveva una vena così impetuosa e lavorava il verso così magistralmente! Eppure la scrittrice tale lo ha piantato, mentre egli aveva appena appena abbozzato il suo capolavoro! Ah, senza quella donna che lo esalti, è un uomo *finito*! Peggio, *perduto!* Avete sentito ciò che di Caio e dell'opera sua ha scritto Sempronio? Davvero? È *sbalorditivo!* Ha fatto benissimo! Avrà fatto bene, ma è certo in cattiva fede. Chi, lui? Sicuro! Ma che! Sì! No, per Dio! Sì! No! Sissignore! Nossignore!

Il letterato del secolo ventesimo, caldo favoreggiatore dell'idea della pace universale e simpatizzante per l'istituzione della Conferenza all'Aia, s'impenna all'odore della polvere letteraria come un puledro di due anni. Ben pasciuto di vivanda letteraria, sanguigno di sangue attinto dalla letteratura più succulenta, si caccia nelle guerre ove i paradossi sono i proiettili, le invettive le mine, i tavolini di caffè le posizioni, i banchi di reda-

zione i quartieri generali, con un impeto folle e con un oblio di sè veramente ammirevole. Le innumerevoli lotte della vita e i tragici conflitti del mondo non lo riguardano. Roba d'altre costellazioni! E non ha mai veduto nè una prigione nè un ospedale, non conosce nè l'attività d'un cantiere nè l'opera giornaliera d'un contadino, e non legge libri nè di scienza nè di filosofia, e ignora come funzioni una dinamo e come si peschino le acciughe nel mare, e come si manovri un trabaccolo e come si spingano i remi d'una barca, come si ordisca un tessuto e si guarisca una piaga, e come si costruisca in buona lingua un verbo, e come si calcoli approssimativamente il moto degli astri. Il letterato è inetto nel disbrigo delle necessità più complicate della vita, come un uomo piombato nella vita da qualche spazio interplanetario, o come un fanciullo tardivo.. Però conosce bene in compenso i letterati e la letteratura. Però sa ingollare a grossi bocconi grosse porzioni di letteratura inacidita; e sa rigurgitarne di più grosse e più acide ancora. È una specie di piccolo Gargantua tronfio e superbo di cotesta sua avidità famelica e di cotesto suo vizio unico ed univoro. È la caricatura effeminata d'un Vitellio imperatore che vomita ciò che ha frettolosamente mangiato, e non pensa da mane a sera che a vomitar molto e presto per rimangiare più presto e di più.

Quando questo mostriciattolo senza sguardo o qualche suo degno confratello batte il tacco sulle tavole di un palcoscenico e seduce femmine nelle pagine di un romanzo, ad una femmina per pagina, mi vien fatto di pensare con un certo risolino interiore: — Che cosa divertente sono i letterati nella letteratura dei letterati!

Basta però non prenderli sul serio.....

MAFFIO MAFFII

CANTI SU 'L MARE

ISOLA DEL GIGLIO

Isola bella, aperta come il fiore
bianco, che sorgi in mezzo alle onde chiare,
intorno alle tue rive azzurro è il mare
ed è vermiglio il sangue entro il tuo cuore.

Entro il tuo cuor selvaggio aspro è l'odore
di pini e mirti: rosso è il balenare
de' raggi quando il sol passa, e a gustare
dolce e grave è de' tuoi frutti il sapore.

Son le tue donne belle come nate
dalla schiuma del mar tutte, e odorose
come fior di foresta nell'estate.

Hanno occhi negri e labbra rosse e audaci,
come vive corolle sospirose
di sole, in una folle ansia di baci.

Poi quando col settembre fresco e verde,
scende il languore alle anime ed agli occhi,
le belle donne piegano i ginocchi
dolcemente nel sogno che si perde....

Guardan su 'l mare, su 'l mar fresco e verde
le navi brune che passan tra i ròcchi,
seguon su 'l vento che batte tra i fiocchi
e tra le vele il sogno che si perde....

Un lieve suon di flauto del monte
vien su dai boschi vivo di fragranza
come un rivolo d'acque d'una fonte.

Tutte le navi volano su l'onda
udendo il flauto che invita alla danza,
fiorir di donne vedendo la sponda.

E tre notti e tre dì su la gran piazza
si danza al suon de' flauti per malía,
come se il vivo rosso sangue sia
entro le vene una mistura pazza.

E tre notti e tre dì la ridda impazza,
orgia ardente d'amore e di follía,
fin che nell'alba di malinconia
al suolo vinta ogni coppia stramazza.

L'ultimo canto lento il flauto geme:
su i giovani le belle donne nude
sciolgon le chiome e sí giacciono insieme.

L'ultima nota sospira nell'aria:
e la perlacea livida alba chiude
nel suo sogno la notte leggendaria.

NELL' ORTO DEL PILOTA

Sangue, padrone: vidi sangue: gli occhi
dissero come un gran sogno di sangue
e si storsero; cadde su i ginocchi
il mio nemico; nel mare e nel sangue.

Su le mie mani è il marchio: chi mi tocchi
muore per odio: chi mi parli langue
da' diavoli stregato: e chi m'adocchi,
padrone, quello ammazzerà: nel sangue.

Il mio nemico, che avevo io strappato
alla sua nave in mezzo alla battaglia,
con le mie mani, schiavo mio, dannato,

quello morì: lo volle il mar con sé
dentro gli scogli: e parvero tanaglia....
Morì narrando una storia di re.

La mia nave approdò nella tempesta
a una caverna aperta tra gli scogli:
tra le schiume s'udian rotti gorgogli
come per la marea, quando si desta.

– « Getta l'àncora! – urlai – Giú, molla! arresta
contro la punta!.... La gòmena!... Sciogli.... » –
E sovra i sassi ch'erano piú spogli
d'alghe, vegliammo la notte funesta.

Il mio nemico, ch'era ora il mio schiavo,
tremava per un ridere che il gozzo
gli rigonfiava mentre io lo guardavo.

E in mezzo agli occhi gli vidi passare
quel racconto di re, che gli fu mozzo
nella gola da un'onda alta del mare.

– « L'antro – narrò – da innumeri colonne
è sollevato come regia sala.
Tra le colonne echeggian suoni, esala
un acre odor, passan fruscii di gonne.

« Da millant' anni in mezzo alle sue donne
là veglia il re, poi che un velen di mala
erba, ch' ebbe una strega entro una fiala,
lo incatenò su 'l vecchio trono, insonne.

« Per l' onda del rossigno crine folto
che getta su la fronte un' ombra grave,
per l' ardor fosco d' oro che ha su 'l volto,

« i grandi occhi cerchiati di viole
han fiamme ed ombre, come orbite cave
che s'aprano profonde dentro il sole.... » –

Padrone; e io vedo il trono e il sangue e il re
e il mio nemico tra gli scogli morto:
e qui su 'l mare ora coltivo un orto
fin che la morte mi vorrà con sé:

Ho un navicello e di remi ne ho tre:
ma tutti e tre son fermi dentro il porto.
Guardo nel mare: ma non l'ho anche scorto
il mio nemico se cerchi di me.

Ma se lo vedo io navigo la nave
con un sol remo e l'altro a lui lo lascio
e quel terzo lo serbo pel dimonio.

Io so la sorte mia che non m'è grave.
Se vien la Morte, andremo tutti in fascio....
Morrò nel sangue: Dio m'è testimonio. -

Luglio 1905.

MARCELLO TADDEI.

CARLOTTA CORDAY

La novissima tragedia s'apre con la rappresentazione del furore girondino che accende di fiamme sanguigne le anime gli occhi le volontà dei cittadini di Caen, avviliti e indignati contro il dispotismo del triumvirato di Parigi, nuovo tiranno della Francia e scellerato carnefice dei suoi figli migliori. Si grida morte a Marat, a Danton, a Robespierre, perchè in nome della libertà hanno spenta la libertà, perchè dalla rivoluzione trassero nuovi strumenti di oppressione e d'infamia, perchè dalla reggia hanno cacciato un re uomo per sostituirvi una dittatura di tigri. Le scene si svolgono rapidamente in mezzo al sobbuglio crescente degli antiterroristi che aizzano città e campagne, regioni e dipartimenti, a coordinare i loro sforzi in una pronta azione comune, a riunire i loro eserciti per dar l'assalto a Parigi e raderla al suolo. In mezzo alle urla scomposte e ai delirii frenetici di questi ribelli ai ribelli, di questi rivoltosi alla Convenzione, Carlotta Corday vive la sua giovinezza povera, solitaria ed oscura, precorrendo col suo cuore quasi profetico gl'intendimenti e i bisogni dei concittadini fratelli, temprando la sua anima di donna alla fierezza delle famose eroine di cui parlano le storie. Cotesta Fanciulla dal viso delicato e dalla volontà adamantina, fatta audace da un sogno di gloria immortale che le mogli degli antichi Bruti le dimostrano con l'esempio traducibile in atto, precede gli eserciti girondini nell'assalto alla capitale. E la sua sublime follia, tanto sublime e tanto consapevole di sè stessa che quasi è serena, s'avventa contro il tiranno più tiranno, contro il carnefice più sozzo, contro il padrone di Parigi: contro Marat.

L'atto secondo della tragedia si svolge appunto nella casa di Marat, nella grande stanza con l'alcova nel fondo; e v'è nell'alcova la tinozza da bagno, ove la giovinetta normanna spengerà il despota.

La scena che qui pubblichiamo è la seconda di questo atto. Il Basso e le due donne che piegano il giornale di Marat hanno ricordato in quella precedente come essi fossero stati presenti a tutti i fasti della Rivoluzione, dalla presa della Bastiglia alla decapitazione del 21 gennaio del 93, e come avessero gioito nel tuffare le pezzuole nel sangue del re ghigliottinato. Questo accenno basta a colorirli del loro particolare carattere.

SCENA II

IL BASSO, LE DUE DONNE, SIMONA ÉVRARD.

SIMONA

— *(entra da destra)* Buona gente, cittadini, più piano, il cittadino Marat non sta bene.

PRIMA

— Non sta un po' meglio?

SIMONA

— Non sta bene ed è furioso.

GLI ALTRI

— Oh!

SIMONA

— Non ha chiuso occhio da tanti giorni e il capo gli va in pezzi. Vedeste il suo corpo! Tutto una piaga per via della serpigine e del prudore che non gli dà pace.

GLI ALTRI

— Oh!

SIMONA

— L'Amico del popolo ha la serpigine....

GLI ALTRI

— Oh!

SIMONA

- Ha il prudore, tanto che si gratta sino a portarsi via la pelle a tocchi. E più si gratta e più il sangue gli si infiamma, e più gli si infiamma il sangue, più cresce la febbre, più cresce la febbre e più crescono la serpigine e il prudore.

GLI ALTRI

— Oh!

SECONDA

— Per questo è furioso?

SIMONA

— No, ma per la Francia. C'è di là il cittadino Langlois parrucchiere e cordigliere, e entrambi infuriano per la salute della Francia. Già. Non ostante tanti malanni il grande cittadino s'era messo a scrivere. A un tratto, sapete come fa lui, drizza gli orecchi, fa come il bracco quando gli batte nel naso l'odore della selvaggina. Che è, che non è? Un disastro nazionale! Il grande cittadino ha fiutato un disastro nazionale, il parrucchiere Langlois giunge e gli porta la notizia d'un disastro nazionale. Il grande cittadino manda un ruggito, una strappata di pelle tremenda: - La Francia è tradita!, grida, salta, come un navicello che mareggia, con tutti quei suoi giornali indosso che gli fan da vele. - La Francia è tradita!, ripete e dà pugni nel muro lasciandovi le macchie di sangue per il grattare. Ahimè!

PRIMA

— Cittadina Évrard! Voi siete l'angelo del popolo, poichè siete l'angelo custode dell'amico del popolo!

Basso

— Viva la cittadina Évrard!

Simona

— Mi sono sacrificata e mi sacrifico volentieri. Lo amo, perchè conosco il suo gran cuore. È un uomo candido, cittadine, e non ucciderebbe una mosca. Soltanto vede tenebre e parla sangue. Quando m'imbattei in lui, tutto il mondo lo perseguitava a morte, e s'era dovuto trafugare per settimane e mesi di cantina in cantina e di fogna in fogna fra le talpe, i rospi e gli scorpioni. Non vi dico in quale stato fosse. Per un mese e due settimane era rimasto quattoni in una bucherella fra le immondizie a sedere su una natica, con gli occhierelli arzilli al suo pertugino, e alla natica aveva fatto il callo come le scimmie. Io lo tirai su come un tesoro, l'amico del popolo, piccolo come un bambino, ahimè, un vermicolìo coperto di ragnateli putrefatti, un grumarello d'ossa e di stracci, il caro tesoro; lo tirai su con le mie mani medesime, lo ripescai, il lioncello del popolo dalle immondizie del popolo. Me lo porto in casa e in letto. Tutta la notte vi stette a sedere senza fiatare, e avreste detto che incantasse l'aria con i cari occhietti suoi brillanti fissi fissi. Pareva un matto sul suo panconcello, o un idoletto sull'altare. All'alba si accorge di me e mi dice carezzandomi il collo: — Per lo meno duegentomila. — Che cosa? — Ho fatto il conto, per lo meno bisogna tagliarne duegentomila. — Tutta la notte il cittadino Marat aveva pensato come salvare la Francia! *(Si sente la voce di Marat)* O Francia! Qual nuovo uragano di disastri nazionali è dunque piombato su te! Eccolo, ahimè!

Enrico Corradini

FRAMMENTI DI PROSA

[*Anche questi appartengono a quel libro di prosa, onde ho staccati altri saggi altra volta: i quali, come foglie cadute, sono andati turbinando nel vento, o son rimasti pesticciati nel fango. L'albero, per continuar l'imagine, può forse mettere e dare ancora altre foglie; e potrà forse piacere, almeno a me, di* raunare, *quandochessia, le* fronde sparte.]

I. - E desiar vedeste senza frutto.

Purg. III, 40.

I versi immortali che Dante con sanguinosa ironia (la quale era pur fatta di sdegnoso e profondo amore) rivolgeva a Firenze, in sul fine della famosa *digressione* del VI del *Purgatorio*:

> E se ben ti ricordi e vedi lume,
> vedrai te somigliante a quella inferma,
> che non può trovar posa in su le piume,
> ma, con dar volta, suo dolore scherma,

mi tornano pronti alla memoria ogni volta che leggo, vedo, ripenso agitarsi l'umana gente alla conquista di miglior sorte! E non perchè l'animo non senta, e la mente non comprenda e le ragioni e i diritti e i fini di quelle che furono e sono le grandi lotte politiche e civili, o, come ora più si chiamano, sociali. Ma come degenerano facili in sentimentalismo il sentimento, e la tenerezza in languore, quando si considerino e si compiangano solo o questi o quelli di coloro che nel lottare sono a fronte; così si offusca l'intelletto, se non accolga per buono che un solo rigido sistema politico, o un solo dommatico ordinamento sociale. Si sa che nel parteggiare l'*esclusivismo* appunto trionfa, e che la fiducia e la concordia sono le forze migliori dei grandi partiti. Ciò è stato e sarà. Sopra a queste considerazioni sulle contingenze d'ogni rivoluzione o evoluzione delle società civili, si afferma e risorge, tuttavia, il pensiero dubitante, e quasi sfiduciato, di chi studiò e ricorda il perpetuo affaticarsi dell'umana famiglia verso una meta forse inafferrabile!

Chi vorrebbe disconoscere le conquiste della civiltà? Ma chi, medi-

tando, potrebbe negare la piccolezza dei resultati in proporzione della grandezza delle forze impiegate? Chi disconoscere come non tutte le forme e ragioni di vivere si avvantaggino insieme di quella che odi proclamare *un' altra vittoria?* Chi potrebbe sostenere che non si è data e si dà troppa fede a sistemi e principî? e che le generazioni succedentisi non abbiano troppo creduto *il meglio* quello che esse vagheggiavano?

Insomma, una severa e larga meditazione della storia di questa vecchia Terra, una meditazione fatta come possono intelletti veggenti e addottrinati, porta, non dirò a disperare coi filosofi e poeti pessimisti, ma, almeno, a non appagarsi, con facili e subite speranze, di ogni riforma bandita, d'ogni progresso vantato; porta a credere questa irrequieta razza nostra destinata assai più tardi e meno sicuramente, a quella felicità compiuta cui la sospingerebbero le *magnifiche sorti e progressive*, irrise già nel doloroso carme leopardiano.

Un altro passo dantesco mi si ripresenta, più che alla memoria, alla fantasia, la quale vi richiama e ricollega altre imagini e figure.

Dante e Virgilio (*Purg.* III.) volgono i passi verso il Monte. Dante, non vedendo, come la sua, l'ombra di Virgilio sul suolo, teme d'essere abbandonato dal suo *conforto;* e Virgilio lo ammonisce che *simili corpi*, cioè le forme corporee simili alla sua, son voluti dalla Virtù

> che, come fa, non vuol che a noi si sveli.

Fuor di ragione è chi spera di comprendere i modi infiniti dell'opera di Dio: stien contenti gli uomini al *quia;* poiché tutto non fu loro concesso di sapere:

> e disiar vedeste senza frutto
> tai, che sarebbe lor disio quetato
> ch' eternalmente è dato lor per lutto;
> io dico d'Aristotile e di Plato,
> e di molti altri. E qui chinò la fronte;
> e più non disse, e rimase turbato.

Vi è qualchecosa, dunque, che i più grandi ingegni dell'antichità non valsero a conoscere, nè a spiegare; che la mente umana (Dante afferma) non arrivò a comprendere mai! La concezione dantesca, animata di profonda idea e coscienza cristiana, è rigida come la formula d'un pessimista: Aristotile e Platone e tutti gli altri, spiriti magni, vivranno eternamente *senza speme* e *in desio:* Virgilio (ei non lo dice, ma lo mostra nell'atteggiamento che il Poeta descrive con pochi tocchi magistrali), Virgilio, che è elevato nel Poema a significare la stessa Ragione umana nella sua perfetta rettitudine, è con gli altri condannato (o, con più esattezza, dannato) alla medesima pena intellettuale.

Tutta la sapienza antica, irrimediabilmente, si arrestò nelle mirabili sue speculazioni dinanzi ad un punto non superabile. Dante proclama così, egli che poi nel fantastico viaggio arriverà per la Grazia, adorando, a sapere, l'insufficienza della dottrina umana di contro al mistero che non si

lascia penetrare, ma si fa accogliere nell'anima umiliata e rinnovellata con la parola della Fede.

Lunga aerea astrada ha percorso, pur deviando e sostando, la Scienza, che spiccò nuovi e ben alti voli dopo l'età dantesca: e la seguiva con ala impavida il cuore dell'uomo, acceso d'inestinguibil sete di verità e di gioia! Veramente lungo cammino ha fornito la mente umana, da quando un poeta, che ne celebrava con facile e canoro verso le conquiste, inneggiava:

> Umano ardir, pacifica
> Filosofia secura,
> Qual forza mai, qual limite,
> Il tuo poter misura?

Ma nel suo laboratorio, ricco d'ogni mezzo d'indagine e di osservazione, solleva il paziente ricercatore l'occhio stanco dal suo microscopio, e cerca forse il cielo!

Nobili fronti pensose non si irradiano di tutta la luce aspettata; generosi cuori angosciati non si confortano di tutta la felicità sperata, quando l'oggetto della meditazione e dell'aspettazione sieno le sorti politiche, economiche, sociali della grande famiglia degli uomini.

Di contro ai vagheggiati rimedî, alle meglio concepite e più vigorosamente asserite riforme, la natura, che resiste e non si corregge, mostra dolori che non si conoscono non si misurano non si placano non si agguagliano. E per il cielo luminoso di eroismi e di speranze, folgoreggiante di battaglie edi vittorie, striscia nero e sinistro augello la morte; e nella serenità più limpida si riaffaccia, torva figura, il mistero.

II. - Nel passato.

Passato è già quell'attimo nel quale cominciai a scrivere queste parole. Il presente,

> il punto indivisibile
> che parte l'infinito,

l'attimo fuggitivo, è, fu, e diventa il passato. Il futuro sta per essere. Passato, presente, futuro formano, rapidamente trasmutando parvenza, quella successione e continuità, che noi chiamiamo di solito il tempo, i poeti preferiscono di chiamare l'infinito, e gli innamorati, nei primi giorni, l'eternità.

Non si può dire che l'uomo non sia attaccato abbastanza al presente: anzi questo attaccamento a quello che egli è, che egli fa, che compra, vende, vede, ama, odia; è proprio questo il motivo onde ei seguita a vivere, e anche a voler vivere, quando nulla ad occhio di giudice giusto parrebbe meglio che la morte.

Speranza è sinonimo di futuro. L'uomo promette, assicura: *dimani*. Protrae, combina, s'impegna: *quest'altra volta, un altr'anno.* Tenta la sorte, prevede, e, anche, vuole indovinare: sicchè, pur temendo, ha un piccolo,

lontano barlume di speranza nel fondo dell'animo. Attende il tempo che si matura, grave di nuovi destini: il *futuro*.

Ma tra il presente che rapido vola, il futuro ignoto che, d' attimo in attimo, diventa l' attuazione dell' imprevisto e dell'imprevedibile, s'insinua, pur nella vita del giorno per giorno, inevitabilmente, l' idea del passato. Nella forma più ovvia, quando chi ha vissuto, ormai, più anni ricorda sé volentieri, o malvolentieri, negli anni, nei mesi, nei giorni passati. Come una striscia luminosa, che a mano a mano perde del suo fulgore, può raffigurarsi, l'uomo felice, invecchiando, la vita che fu. E a chi visse, o infelice o colpevole, potrà parere come di aver lasciato de' brandelli di carne viva lungo i rovi di quella strada che fece, o per la quale si trascinò, di caduta in caduta, soccorso di rado da mano pietosa, e da parola amorevole.

I vecchi: ecco la vivente immagine del passato! I vecchi, i quali più tenacemente e disperatamente si affidano a ciò che più è per loro sicuro possesso: quello che fu. *Laudatores temporis acti,* novellatori, e (per fortuna nostra) spesso maestri!

Se la catena de' ricordi si allunga di nuove anella, se passa di mano in mano, ecco la *tradizione*. Il grande poeta d'un popolo, prima che la catena si spezzi, quando l'un de' capi d'essa troppo si è fatto remoto, sopraggiunge e costruisce, sul fondamento dell'antica *tradizione*, un poema — il poema della nazione.

Così vive il passato nella memoria, rivive nella poesia.

Un carme d'un mio antico compagno di studî e di vita colorava di giovanile fervore questa attrazione del passato (lo ricordi tu, fraterno cuore, il tuo verso?):

O anima carca di pianto,
cediamo all'incanto dei sogni!
Lontan dal presente, lontan dal futuro,
l'incanto dei sogni sta in quello che fu.

È ver che Briseida la bella,
sui lidi sonanti di Troia,
al divo Pelide la fulgida chioma,
il fior delle membra virginee donò?

È ver che ad Ulisse, sospinto
dai flutti ad inospiti rive,
apparve Nausicaa, recando negli occhi
soavi e nel volto, celeste fulgor?....

Ciò quasi *idealmente* permane del passato, le cui testimonianze serba nella superficie e nelle viscere questo antico globo terrestre, e ci tramandono monumenti e documenti. L' indagine dello storico e dello scienziato, che si perpetua con mirabili ardimenti e fatiche, scruta, raccoglie, condensa. Essa rende cosciente e fecondo il sentimento che è in tutti, di una stretta dipendenza da uomini che furono, da fatti che si compirono; e anche quando non può, con l'esperienza e con la notizia del passato, ammaestrare

o avviare come vorrebbe; anche se trasmoda e s'insterilisce nella ricerca dell'introvabile e dell'inutile, essa appaga soprattutto il bisogno ingenito sì della verità, sì del sapere, dichiarando, quanto meglio possa, l'origine di quello che è, di quelli che sono; il perchè delle cose e delle vite: della vita universale.

Per tal modo, con procedimenti che qui appena appena si lasciano intravedere, si mantiene la tradizione e rampolla la poesia; si elabora il racconto storico e trionfa il trovato scientifico,

E se piace ricordare dal più nobile canto di un geniale spirito:

Pur baldo di speme
l'uom, ultimo giunto,
le ceneri preme
d'un mondo defunto:
incalza di secoli
non anco maturi
i fulgidi auguri.

Sui tumuli il piede,
ne' cieli lo sguardo,
all'ombra procede
di santo stendardo:
per golfi reconditi,
per vergini lande,
ardente si spande;

è pur vero che l'uomo quasi dimentica talora il presente, troppo vicino e troppo reale; quasi dimentica il futuro che gli par troppo lontano e inafferrabile; e il cuore e lo sguardo intende verso il suo passato. Come voce spenta di morti che chiamano, lo attira e lo lusinga, dall'oscuro, dal segreto, dall'incerto — quello che fu!

Pracchia; agosto 1903.

Orazio Bacci.

VECCHIE E NUOVE TENDENZE A VENEZIA

III. — *DAL SIMBOLO AL MITO.*

Non è forse il simbolo un'anticipazione del mito? Il trasformarsi lento e continuo nel tempo, cui la moltitudine incoscientemente coopera e partecipa, degli elementi cosmici o umani che dallo stato primitivo assurgono al mito, è simile all'atto di astrazione e di riferimento che l'artista compie nella concezione del simbolo. All' antico antropomorfismo corrisponde, in parte, quello moderno delle idee e delle immagini; e se un giorno il concetto della Libertà dovesse entrare nel mito, forse si rappresenterebbe essa sotto quell'aspetto medesimo che le è dato nel mondo simbolico.

Ma se da un lato l'opera secolare raggiunge sempre armoniosa compiutezza, nascondendo le fatiche della lunga e disagevole via, difficilmente l'artefice riesce a dissimulare lo sforzo della creazione simbolica, a innalzarla al di sopra degli elementi originari, ed a renderla finita in sé stessa, libera e signora di una vita sua propria. Molti però non curano neppure questa ricerca, e si limitano a fare della letteratura pittorica o scultoria — alcuni vorrebbero arrivare alla architettonica — cercando nel titolo un aiuto mal sicuro e fallace. Ricordo di aver veduto a Venezia una tela, nella quale alla nostra prima madre si faceva ancora una volta ripetere quel suo antico atto di brama insaziabile pel pomo vietato, per simboleggiare nell' atteggiamento incomposto l' eterna malvagità femminile; ma l'artista, per ottenere da una composizione mitica un significato simbolico, era stato costretto a richiamare un lungo passo dei *Proverbi*, quasi a spiegarne il contenuto, mostrandosi egli stesso cosciente della manchevolezza della sua concezione. — In tal modo il pittore diventava l'illustratore necessario dell'opera propria, per sfuggire all'oscurità od all'equivoco. E così fanno molti; ma peggio fanno, quando al simbolo accompagnano o sostituiscono l'esempio, come nel *Trionfo*, che troppa fortuna ebbe nella letteratura e nell'arte del tre e quattrocento. Ed oggi sorridiamo anche dinanzi ad *Amore il conquistatore* del Byam, che a malgrado della fattura mirabile ci sembra un' enciclopedia pittorica storico-mitico-morale, nella quale solo l'elemento decorativo può compensare la debolezza e la puerilità del pensiero. Altri invece, che dicono di parlare e rivolgersi ai pochi eletti ed agli scarsi

iniziati, si compiacciono troppo dell'oscurità e dell'equivoco, originati forse meno dalla profondità del pensiero che dalla deficienza rappresentativa; e credono di compensare tale mancanza con la stranezza, che scambiano per originalità, riuscendo solo a dar compimento a cose che ci sono lontane e che non sentiamo.

Anche tralasciando il *Mistero della Notte* di John Iohnston Humphreys, e l'*Ingresso nel nulla* di Oszkár Mendlik, che pure aveva qualche cosa di suggestivo, Walter Crane stesso ci appariva quest'anno come un estraneo col quale ci sembri di non avere avuto e di non poter aver mai niente a comune; ed a questo proposito mi si permetta un confronto che potrebbe sembrare irreverente per il sommo pittore inglese, se grande non fosse la mia ammirazione per l'opera sua.

Avete mai provato un senso di disagio e di sconforto dinanzi alle strane e repugnanti figure di un cartellone, appeso all' entrata di una baracca, ove la donna fenomeno e il bambino a tre teste, o i misteri dell'inquisizione di Spagna con le ferocie dei cannibali attirino il pubblico scarso al suono dolorosissimo, che sembra un pazzo riso di miseria e di pianto, dell' organo rauco e discorde? Non vi è sembrato che invece di una puerile finzione o di un malandato panorama, tra quelle quattro tele malferme ed agitate dal vento si nascondesse tutto un mondo nuovo per voi, pieno di mistero e di terrore? che quei personaggi sparuti del cartellone dovessero vivere materialmente al di là della rossa tenda sgualcita, ed aver voci strane e cattive, parole oscure di una lingua non mai immaginata? Un sentimento simile a questo, pur sotto il fascino dell'arte del Crane e pur dilungandomi nella contemplazione della sinfonica magia del colore, provavo alcuni mesi or sono dinanzi a *Le Parche:* Mi sembrava che queste attendessero ad una vita che non è la nostra, che non fu della nostra specie, che non sarà di quelli che verranno dopo di noi sulla terra; mi sembrava che un altro dovesse essere il mondo abitato dagli esseri, la cui esistenza pendesse dall'opera di quelle tre donne belle ed infide, moventisi silenziose nel mistero della loro casa magnifica.

Penserà alcuno ch' io faccio in tal modo l' elogio più eloquente del Crane, dicendo così: perché molti stimano che di quanto il simbolo si allontana dalla realtà, di tanto più profondo e piú intenso ne sia il significato. Ma io credo che il simbolo non debba allontanarsi, ma sibbene innalzarsi al di sopra della cosa simboleggiata, e che non possa in alcun modo staccarsi completamente dalla tradizione. Tornando a quello che ho già detto di sopra, la creazione simbolica dell' oggi deve corrispondere alla formazione mitica del domani; ed il mito si innalza, ma non si allontana e si stacca dalla sua origine. Così le Parche del Crane son fuori del gran cerchio ove sono costrette le sorelle antiche presenti e avvenire, se voglion vivere la loro vita simbolica; e sembran mute ed estranee a noi, più che non lo siano le più remote concezioni preclassiche, più che non lo sarebbero quelle di un popolo che tra secoli innumerevoli conservasse pur

nn segno del nostro pensiero; e perché fuori di questo cerchio, ancor meno possiamo considerarle come una continuazione o variazione del mito.

Al di là di questo confine, impossibile a definire e che pur sentiamo quando è varcato, stanno solo le concezioni simboliche che chiamerei personali, e che altri dicono di eccezione, come le magiche rivelazioni dell' Allan o quelle del Toorop, « complicate, astruse e paradossali » come il Pica stesso le chiama; ma pure nelle *Tre Spose* — non parlerò di *Giovane Generazione* che non ho affatto compreso — oltre ad una acuta penetrazione psicologica e ad una squisita e raffinata potenza rappresentativa, è non so qual sottile legame e segreta rispondenza armoniosa di cose — come tra le onde delle campane ed il fluttueggiare delle chiome e delle vesti disciolte — che ci ricordano strani accordi e folli ravvicinamenti fatti nel lungo fantasticare dinanzi al fuoco, o nella contemplazione inerte di qualche cosa che si muova nell'aria: una colonna di fumo, un'ombra, una fronda, una nuvola. Ma in un confine più augusto, in un cerchio più ristretto, deve, io credo, svolgersi la concezione simbolica di quelle idee e quelle immagini, che da tempo lunghissimo hanno preso uno speciale atteggiamento a seconda delle varie genti e dei diversi paesi: Per noi uomini del mezzogiorno, la terra ed il mare, il giorno e la notte, han caratteri e forme ben differenti che per gli abitatori del settentrione; e non può un pittore o un poeta parlarci del nostro cielo e del nostro sole, come di cose paurose e gravi di mistero, perché noi non l' intenderemmo.

Così io non credo che si possa vedere nel *Trionfo* del Chini un'opera che risponda alla tradizione della gente latina. Le nostre vittorie sono alate come quella che venticinque secoli or sono spiegò in Delo il suo volo marmoreo, come la Nike di Samotracia sul carro di gloria: noi nel trionfo vediamo solo la grandezza, sia sol di un istante, non il macabro fantasma ravvolto nei neri panneggi che affatica lo spettrale cavallo tra le ossa spogliate. A nuovi sentimenti di umanità, ad orrori recenti, ha ispirato il Chini l'opera sua; ma nel cozzo dei popoli noi sappiamo che ben presto si dilegua pure il ricordo delle stragi, il dolore della disfatta, la fallacia della vittoria, la potenza della morte; e riman solo l'atto del trionfatore.

Ma con questo non penso chiedere al Chini quello che la sua sincerità di artista non può forse darci; una singolare tendenza per le concezioni macabre lo porta a sentire così: piuttosto io credo che se egli osasse dar forma — né l'audacia gli manca — a certi suoi fantasmi ed a certe sue visioni che egli segue da lungo tempo, farebbe opera di grande originalità anche se lontana dalla nostra tradizione pittorica.

Romantico è Leonardo Bistolfi nei suoi monumenti funebri e religiosi, belli di poetica dolcezza squisita; ma, pur ammirando io il magistero dell'arte sua, egli mi sembra ripetere qualche felice motivo piuttosto che seguitare nella instancabile ricerca affannosa che potrebbe portarlo a nuovi e meritati trionfi: Dalle *Spose della morte*, nelle quali il Bistolfi mostrò quanto egli sentisse e comprendesse la morbida delicatezza del bassorilievo,

e che dopo dieci anni rimane per molti il suo capolavoro, egli si è indugiato troppo nel solito fluttueggiar delle vesti risalite con ritmo uguale dall'ondeggiare dei fiori, nelle teste reclinate in un disperato abbandono, nei capelli piegati in dolorose movenze. Così *Resurrezione* e *L' olocausto* non sono che lo svolgimento di un antico motivo, quasi una variazione musicale ove la differente e maggiore strumentazione non riesce a dissimulare e nascondere il ripetersi della frase e del ritmo.

Ma più che dinanzi alla *Croce*, che rivela una sforzo di concezione ed una certa diversità d'ispirazione, più che al *Funerale*, nel quale sembra prevalere l'elemento pittorico, ho sentito la potenza suggestiva dello statuario dinanzi alla *Sfinge*, la prima opera sua tra quante erano esposte quest' anno nella tribuna d'onore: quel trono pauroso nella sua disuguaglianza e disarmonia di parti, inaccessibile pei vasti gradini di pietra squadrata; la donna di dolore e di mistero, ravvolta nella vesta amplissima, le mani rattratte in un atteggiamento inerte, lo sguardo perduto nell' infinito, ed il lieve strabismo a significar la visione lontana, facevano rivolgere la mente e l'anima nostra al « gran forse » dell'oltre tomba, e muovevano in noi un desiderio indistinto di una quiete, di una pace che ci offrissero la dimenticanza e l'annichilimento di noi stessi, quali dalla sapienza divina implorava fra Iacopone nelle sue laudi folli e disperate.

Desiderio pauroso che mi vinceva nuovamente pochi giorni dopo, nella quiete della Cattedrale di Torcello, nel salire i gradini di quel trono marmoreo che sembra attendere per sempre nella sua solitudine. Cupamente scricchiolavano le vecchie travi dei cavalletti e risuonavano le invetriate al vento del mare; e l'ampio circuito rossigno coi sedili pel clero sembrava ristringersi, e più angusta e più ripida farsi la malsicura scala che portava al seggio crociato. Ed io salivo con piede vacillante, guardandomi attorno quasi fossi per distaccarmi dalla vita presente; e mi sembrava per una volontà oscura, di avvicinarmi verso un confine ignoto e pauroso, di risalire verso età lontane, di entrare e perdermi nel dominio del sogno e del mito.

Non in questo regno vive quel trono che biancheggia nella rigida severità dell' abside istoriata, rievocando alla mente nostra il passato, simboleggiando alla nostra fantasia l' avvenire?

IV. — IL MITO E GLI EROI.

Come un antico canto italico s' innalza invece delle tele di Plinio Nomellini, che dopo un affannoso ondeggiare nella febbrile ricerca si è oggi vittoriosamente affermato.

Se in *Polifonia* sembra piuttosto distendersi e svolgersi un verso di Omero, là dove l'aedo canta del mare rumoreggiante tra i gorghi infiniti, nel *Ditirambo* risuona la squisita dolcezza ritmica di Virgilio, la lucida serenità di qualche strofe di Orazio: Dinanzi al roseo sfumare dei monti, nella limpidezza dell'aria luminosa, nel calore della stagione, esulta la terra

col lumeggiar delle messi e degli alberi, ride l'eterna bellezza pei nudi corpi dei fanciulli, per le fresche membra dei giovani. Da lungo tempo, io credo, non era stato elevato alla Gran Madre un inno di così piena armonia.

Ma nell'*Orda* e nella *Migrazione d'uomini* si ripetono i canti di una perduta epopea, che narrava il secolare cammino di nostra gente sotto il cielo immenso, per la pianura senza confine; il giovine che col largo gesto dell'asta protesa indica la via futura alla folla degli uomini e delle donne, ci appare come uno di quei condottieri, il cui nome è giunto a noi forse in qualche vocabolo che esprime forza ed energia vigile; forse nel nome di qualche vallata, di qualche monte o fiume, è ancora il ricordo di quell'eroe, trasformato e confuso con una divinità italica, genio tutelare della stirpe.

Ma sopra ogni altro si leva Plinio Nomellini per la potenza del colore; potenza grande che dà all'opera sua un carattere musicale e sinfonico, dalle composizioni classiche fino alla vecchia ballata dei *Cavalieri*, che costringono gli agili ginnetti a movenze squisitamente eleganti, nell'ombra luminosa del piano.

Ed a lui, pur senza stabilire un confronto, si avvicinano pel sentimento ditirambico il Tavernier con le *Orcadi*, per l'idilliaco, o meglio oraziano, Giovanni Grandi col suo *Quando cantano le cicale:* una cosa tenue, ma di una semplicità rispondente a qualche breve smarrimanto indefinibile in un caldo meriggio. Ma dopo questi rievocatori del mito, che avevan ricercato nell'anima nostra quasi un segno dell'esistenza che da secoli sembra essere in noi, gli altri narravano con mal garbo cose sentite da altri e di cui avevano vaga e mal sicura notizia, come quelli che non le avevan comprese. Anche l'*Endimione* dell'Watts era piuttosto un giuoco puerile, una fiaba grottesca; mentre la troppo moderna e procace *Leda* del Van Biesbroeck e la *Cibele* di Victor Koos offrivano solo qualche elemento decorativo.

Così la vecchia maniera, letteraria e figurativa, di trattare il mito quasi col solo sussidio dei dizionari delle favole e delle enciclopedie era ancora rappresentata dall'*Idillio Primaverile* di Max Kuschel, nel quale la voluta e falsa imitazione böckliniana del colore mal si accordava alla fattura sciatta ed informe; dall'*Ila rapito dalle ninfe* di Mario Spinetti, ove il bel giovine del mito sembrava piuttosto una vil femminuccia in preda a un branco di sguaiate modelle, alla *Dafne* dell'Hacker, pur troppo moderna; alla *Calipso* dell'Hitchcock, americaneggiante tra lo stridore delle tinte del cielo, del prato e dei fiori. E forse altri potrei nominare con questi signori, se oltre modo grato non mi fosse non serbarne neppure il ricordo.

Ma se il mito ha potuto ispirar l'opera del Nomellini, non così fortunati sono stati gli eroi profanati e tormentati in mille guise da scultori e pittori, più specialmente nelle sale tedesche: ché, a non voler parlare di quelli dell'età perdute, qual segno del poema, che eterne forme dette ai

suoi eroi, portavano il *Capaneo* del Ferraroni, troppo umano e meschino, o la *Lea* del Maccagnani, non divina visione nel giardino meraviglioso, ma voluttuosa apparizione di bajadera sul variopinto tappeto di una casa da oppio o da tè.

E il Petrarca di Carlo Lorenzetti non ci appariva, più che il poeta del *Canzoniere*, il gretto tormentator di sé stesso delle *Confessioni*?

Né il risveglio del sentimento religioso come ispiratore dell'opera artistica portava frutti migliori: non dirò dell'*Ultima cena* del Melchers, ché vecchio è ormai l'andazzo di far scender di nuovo Cristo tra noi, e Jean Bedaud ha già toccato i limiti estremi; non dirò del *Cristo* floreale di Ignatius Taschner, o dell'insignificantissimo *S. Francesco* del Frédérich, perché di opere di tal fatta pur il ricordo merita biasimo; ma io non so nascondere la più viva e dolorosa meraviglia per il criterio col quale la giuria romana — colpevole quest'anno anche di ben altre indulgenze — ha accolto un trittico sacro del Parisani, ove niente era, se non di religiosamente sentito, almeno di decentemente formato. I due donatori avevano alcun che di grottesco nell'espressione e nell'atto di preghiera a quei santi ed a quella Vergine, troppo umani per esserne degni, e da loro diversi sol nei manti e nelle aureole dorate.

La pittura religiosa aveva ripreso in Italia con Domenico Morelli la bella tradizione interrotta: non so chi possa oggi seguitarla in maniera degna di lui e degli antichi.

NELLO TARCHIANI

(Continua).

D'alcune qualità mentali del Pascoli e del suo "Inno secolare a Mazzini„

L'ingegno del Pascoli ha del puerile o meglio è fanciullescamente ingenuo. E con questo non vo' dire che nel Pascoli vi sia un arresto di sviluppo intellettuale, ma soltanto ch' egli conserva negli anni maturi, ed in lui ancora predominano, certe qualità proprie de' fanciulli; dei quali ha la spontanea e superficiale visione e la fantastica e sottile interpetrazione delle cose. Se ciò sia un bene od un male, un pregio o un difetto io qui non discuto, sì affermo che da ciò nascono alcuni pregi e i difetti de' suoi versi; nei quali insieme a molte osservazioni d'una ingenuità bambinesca, altre ve ne sono sottilmente sagaci. Imperocchè (ripeto un pensiero del Leopardi) « è notevole come da contrarie cause nascano uguali effetti. » Perciò » il fanciullo per eccessiva semplicità è talvola così sottile nelle sue quistioni, come il filosofo per grande dottrina e sapienza e sagacità. » (1) Ed ancora come i fanciulli corrono in aperta campagna, pe' viali lungo gli orti fioriti e su pei colli, e godono a dar la caccia alle variopinte farfalle e a' colorati farfalloni, così il Pascoli, dotato d'una fantasia debole ed irrequieta, insegue ne' suoi versi le fuggevoli e luccicanti immagini ed immaginette, che gli ricordano i sogni di sua fanciullezza. E qui giova anche notare che l'armonia imitativa, a lui così cara, è proprio quella de' popoli primitivi e de' bambini, cioè, l'onomatopea, della quale egli usa ed abusa in molti de' suoi scritti poetici. Se non che la sua povera fanciullezza provò assai presto l'acerbità del dolore, e però il suo canto è qualche volta malinconico e triste. E ragion vuole che io qui aggiunga, che la semplice e schietta contemplazione della campagna, l'amore per essa e le ingenue osservazioni sulla vita campestre gl'ispirarono dapprima non poche poesie *(Myricae)* davvero ammirevoli e belle. Sono cose tenui e piccine, dove l'ingegno del Pascoli ritrova se stesso, e spazia a suo bell'agio. In altri suoi vèrsi *(Poemetti, Canti di Castelvecchio)* egli manifesta anche dolci e miti sentimenti d'umanità e di fratellanza umana, che paiono ispirati da una specie di socialismo cristiano assai semplice ed ingenuo. Ma questi sentimenti altruistici sono espressi in una forma, che ostenta una gran semplicezza e non è naturale e spontanea, sì ricercata ed artificiosa; e però vi si vede l'ingenuità fanciullesca, che vuol far colpo, ed invece, più che pensare, fa sorridere.

E il peggio è quando egli vuole « levarsi in alto e tenta arditi voli, » allora, come accennai in un altro mio scritto, (2) « gli vien meno l'ala, sbalza di qua e di là infra immagini stravaganti, e, per simulare le movenze liriche e i rapidi passaggi, mette insieme, l'un dopo l'altro, concettuzzi e pensieri mal legati e mal connessi fra di loro. » Queste cose, se non m' inganno, provai discorrendo di alcuni

(1) G. Leopardi, *Pensieri di varia filosofia* ecc. Vol 5, pag. 73.

(2) Giovanni Pascoli poeta, nella *Rivista popolare*, Anno VI, n. 23 (15 dic. 1900.)

suoi *Inni:* ed ora gioverebbe forse, a riprova di ciò che anche qui affermo, esaminare i suoi *Poemi Conviviali:* ma dovrei fare uno studio assai lungo e minuzioso intorno a poesie, il cui carattere principale è la noiosità. Sì, lasciate che io il dica aperto, quei poemi affaticano vanamente il lettore, e, con la stanchezza, ingenerano una gran noia. Certo non mancano in essi alcuni luoghi di notevole bellezza, ma più vi abbondano le astrusità, le nebulose immaginazioni, ed indovinelli e rompicapi. Inoltre i personaggi storici o mitici, che il poeta vuol celebrare, non sono rappresentati con nuovi spiriti di vita, ma rimangono cosa morta; sono reminiscenze scolastiche dell'antica Grecia richiamate con faticoso artificio alla nostra memoria, ma non vivificate dall'immaginazione; sono fantasmi che l'occhio della mente intravede circondati di molta nebbia, e che non s'incarnano e non vivono nell'opera d'arte. Aggiungi a tutto ciò un certo fare bizantino e le ripetizioni; e poi i simboli e i miti di lontane età; i quali, se non sono rievocati e rianimati da una gran potenza d'arte creatrice, riescono ora assai noiosi. Credo pertanto che sia meglio non fermarmi a parlare di cotesti poemi; e, per addurre qualche altra prova dell'incapacità del Pascoli agli alti voli poetici, intrattenermi del suo *Inno Secolare a Mazzini.*

In questo *Inno* lo sforzo del poeta di salire in alto e raggiungere le superbe cime della lirica appar manifesto sin dai primi versi. Incomincia egli col trasportarsi al di là del tempo dagli uomini conosciuto, *nell'evo degli evi;* poi vola e spazia tra gli astri e le varie costellazioni: il Cane celeste, il Toro, la Via lattea, e frattanto evoca i Centurioni, Dante, Cristo ed il padre Enea; e tutto questo coordina o accumula intorno al Mazzini per esprimerne il pensiero e l'opera. Concezione che vorrebbe essere grandiosa, ed è invece un indigesto guazzabuglio, qualcosa di stupefacente. Chè dinanzi a noi non isfolgora il Mazzini vivo e reale e idealizzato dall'arte, ma appare l'ombra evanescente d'un uomo che fu nel tempo de' tempi. Eppure nessun uomo visse tanto agitandosi ne' suoi tempi, in mezzo a' suoi contemporanei come il nostro Mazzini, che, con l'occhio fiso alla gran patria italiana, fu ognora intento ad attuare una grande idealità. Ma scendiamo a qualche osservazione particolare, e così potremo apprezzar meglio gl'intendimenti ed il valore di quest' *Inno.*

A ritrarre le tristi condizioni d'Italia ed il pensiero e l'opera del Mazzini, allor quando questi incominciò il suo apostolato, il Carducci dice:

Egli vide nel ciel crepuscolare
Co 'l cuor di Gracco ed il pensier di Dante
La terza Italia; e con le luci fise
A lei trasse per mezzo un cimitero,
E un popol morto dietro a lui si muse.

Qui, in questi versi, il Mazzini che, con gli occhi fisi alla « terza Italia, » va a lei attraverso un cimitero *(l'Italia d'allora)* e il popol morto *(gl' Italiani)* che gli si mette dietro, sono immagini audaci e, forse, eccessive, che pur non ci offendono, nè ci dispiacciono, perchè sono delineate con rapidi tocchi. Ma è proprio degl'ingegni piccini o mezzani il prender le immagini e i concetti de' grandi; e, per rifarli e metterli a nuovo, li stendono, allargano ed allungano oltre ogni limite di convenienza; e quindi li svisano, li deformano, ne fanno una caricatura. Dal sublime al grottesco è breve il passo; e questo fa ora il Pascoli. Il quale dall'idea che gl'Italiani, quando sorse il Mazzini, erano un popol di morti, e però l'Italia era tutta un cimitero, trae la concezione della prima parte del suo *Inno.* « Cento anni?! » Interroga egli ed esclama; e si affretta a rispondere: No, non sono cento

anni che tu nascesti, o Mazzini. « Tu nell'evo eri degli evi! » Assai lontano da noi, e nessuno potè vederti. (Eppure vivono ancora non pochi che il conobbero e congiurarono con lui.)

Tu, quando niuno ancor vivea, venivi

Ed afferrata cotesta idea, che nessuno vivea quando apparve il Mazzini, egli si dilunga in più terzine a descrivere l'Italia così come doveva essere il nostro pianeta ne' « millenni solitari » quando era la luce e non era ancora nato Adamo. L'Aleardi cantò in agili quinari la luce e l'amore esistenti in Dio, prima della creazione del mondo. Così, forse, esisteva il Mazzini nella mente di Dio, quando « niuno ancor vivea. » E quindi il nostro autore ci descrive l'Italia prima della comparsa del primo uomo. Essa era vulcani e deserti: ma v'erano anche le selve, che il Pascoli chiama « inerti, » perché possano far rima co' deserti, che escludono le selve. E c'erano anche i fiumi « sonnolenti al raggio del sole, » e che erravano « incerti », non sapendo « dove mai fosse il loro mar selvaggio. » Ed ecco la piena, i massi che travolgono gli alberi. Scoppia a' monti l'uragano: ma al piano l'aere è sereno e su i monti in alto c'era Mazzini. Il quale era in alto, da per tutto, ma era invisibile: sembra l'immagine di Domeneddio, ma il poeta ci avverte che era un « Messo di Dio, » con in mano un ramo di cipresso « tolto a' cimiteri. » Quali cimiteri?, domando io. Quando l'Italia era soltanto vulcani deserti selve e fiumi, e « quando niuno ancor vivea » c'erano in essa pure i cimiteri? Ma intanto il Mazzini, proseguè il poeta, scuoteva il ramo di cipresso e chiamava

un Popolo, non sorto
ancor di terra all'avvenir promesso

Errava, pallida ombra, « al lume del pianeta morto. » E

risplendea silente
« ciò ch'era morto a ciò ch'era rimorto. «

Bel gioco di parole questo! Sembra un indovinello, e serve a significare che la luna risplendea a' cimiteri, cioè, all'Italia, la quale non solo era morta, ma rimorta. E la pallida ombra, cioé, Mazzini (che qui è detto Fantasio, dal pseudonimo con cui il ritrasse Giovanni Ruffini in un suo romanzo) « cercava il mondo senza gente; » e lo cercava,

lungo gl'inquieti mari
sotto lo scheletrito astro del niente.

Ed allora « gli ossari, » cioè « l'astro e l'Italia, » sorridean l'uno all'altro, e chiedevano: « Per chi mai splendiamo? » Ed io, alla mia volta, chieggo: Molte delle tormentose e strane immaginazioni de' secentisti non sono qui ora vinte e superate?

Assai altre osservazioni si potrebbero fare su ciò che vede e trova il nostro poeta nelle maravigliose e fantastiche sue volate. Ma uno spiritello gentilmente maligno me ne distoglie, e mi bisbiglia ch'esso « l'astro del niente » illumina e guida la fantasia del Pascoli quando vuole levarsi in alto, ed erra in cerca del nuovo, ma s'abbatte nello strano; e quindi si disfrena e vola lungi assai lungi dal vero. E certo al lume di detto astro egli vide, mentre ancora durava il periodo cosmico da lui descritto, venire a Mazzini un altro uomo (Garibaldi); l'uno e l'altro si guardarono « dai due poli, » e dissero il motto mazziniano o meglio le parole di riconoscimento: Ora e sempre. Ed ecco, « assorti, » udirono « un infinito murmure; » ed allora

S'aprian le tombe e rinascean i morti.

Bella, neh vero? questa chiusa della prima parte dell'*Inno secolare* col rifacimento

del primo verso dell' *Inno di Garibaldi!* Senonchè non sono « i martiri nostri » che il Pascoli fa uscire dalle tombe, ma coloro che, pieni di vita e d' entusiasmo, giuravano fede alla *Giovine Italia*, e cospirarono col Mazzini.

Non è mia intenzione di continuare qui ad esporre, commentandolo, quest'*Inno a Mazzini;* ma accennarne solo quel tanto che serve a farci conoscere le principali qualità dell' ingegno del Pascoli. Il quale non manca di alcune doti artistiche nel ritrarre il sentimento della natura, e nel dare, come dissi nel sopraccitato mio scritto, moto e vita alle descrizioni ed al paesaggio. Egli ha inoltre la facoltà di ridurre i suoi concetti in immagini, e però queste abbondano nei suoi versi. Ma sono spesso dedotte troppo di lontano, ovvero non sono bene adatte a significare ciò ch' ei vuole esprimere; e poi suole egli insistere troppo sopra una stessa immagine e su gli elementi che la compongono, dimenticando la cosa che essa rappresenta e dalla quale si discosta e dilunga così che le figurazioni estetiche riescono più o meno false. Da ciò i vizii di forma, i quali io altra volta notai in alcune liriche del Pascoli. Vizii assai simili a quelli de' secentisti, e che derivano da un grave perturbamento dell' immaginativa, ed accusano anche un difetto nella connessione delle idee. E qui, a meglio chiarire e provare ciò che affermo, credo utile citare ancora alcuni pochi versi. Discorre il poeta de' « redivivi, » cioé de' nuovi associati alla *Giovine Italia,* e dice che essi giuravano nelle parole del Mazzini,

e con ferme le pupille
Si disperdean per le tre vie dei trivi,
Si disperdeano come le faville
d' un rogo occulto:

ed aggiunge, credendo forse di ben determinare e rafforzare così la sua immagine:

il rogo in mezzo ai venti
in mezzo ai flutti, d' un lontano Achille.

Indi subito continua dicendo che « cadean brillando; » paragona il « lor cadere » alle « schegge d' un grande astro, » e chiama « vano » questo « lor cadere » che pur servì a far conoscere « la lor via » alle genti notturne. Il « subito baleno » di esse schegge si spegneva

su palchi infami, dentro vee galere.

Ed il poeta sopraffatto ed invasato dalla stessa immagine fa i redivivi eroi discendere dalla costellazione del Leone, e li appella ancora « atomi d'astri » fuggenti lo spazio alto e sereno; e poscia afferma: « Quella luce è morte, » volendo forse significare che l' avere essi eroi subitamente brillato fu la cagione di lor morte. Ma quella luce, noto io, non fu morte, sì vita d' Italia.

« Le troppe immagini, dice il Tommaseo, provano poca immaginazione. » Ed è verissimo. Ma il Pascoli difetta principalmente di fantasia creatrice, e perciò non sapendo ricomporre e rappresentare poeticamente i suoi personaggi chiama in aiuto i ricordi storico-scolastici, e con questi procura e s' industria d' impolpare ed invigorire i suoi versi. La difesa di Roma nel 1849, che offre tanta materia a vera ed alta poesia, ei la fa fare alle antiche coorti e legioni con « le antiche aquile in testa »; e puerilmente osserva che in Roma allora, nel '49, « tutto era antico »

nuovo era solo il rombo dei cannoni.

Ed indi narra che, « travolta l' ultima coorte nelle macerie, » un soffio d' ale spalancò le porte di Roma agl' invasori. Da quest' ultima immagine, cioè dal soffio d' ale, parrebbe che per un alto consiglio esso l' eterno Potere avesse rovesciata la

Repubblica romana: ma io forse m'inganno, chè il Poeta ci dice pure che allora allora giungevano dal Tirreno a Roma

gli avvoltoi neri del suo dì lustrale.

Ma la miglior prova della mancanza di fantasia creatrice si ha in quest' *Inno*, se ci fermiamo per poco a considerare il modo come vi è disegnato e rappresentato il Mazzini. Sembrami che il poeta non sia riuscito a formarsi un giusto concetto di quel che volle e fece il nostro grande Agitatore; certo è che non seppe ritrarlo qual veramente fu, e neppure rappresentarlo diverso dal vero, ma con un carattere poetico ben determinato e logico. E però il Mazzini in questi versi, dettati per celebrare il centenario della sua nascita, ci appare come una pallida ombra, un fantasma evanescente; ed è un sognatore ignaro d'ogni cosa reale e viva. Sognatore eterno che in periodo cosmico anteriore al nostro erra per il mondo disabitato; poi esce da una nube, si ferma presso l'eterno fuoco di Vesta; indi s'aggira fra gli antichi fantasimi dell'antica Roma. Vede intanto cadere gli eroi del nostro Risorgimento, i quali, non so perchè, cadevano tra Sirio ed Aldebaran, « in mezzo all'universo; » ed egli volge gli occhi al cielo per cercarli. Esule errante ricerca lassù anche la patria fra le nebulose, nella Galassia. E vede Dante che, esule anch'esso, uscito dall'abisso, guardava fiso ciò che a noi non è dato di scorgere. E, a Dante, ei dice di averlo seguito « per l'erte e l'arte vie » al solo fine di dire: *Io sono*. Ed allora anch'egli, come Dante, s'incorona e mitria con un serto, che prende « di su l'altare ch'entro *lui* riluce. » Dopo questo Mazzini, « stando fra le donne ebree, » vede passare Gesù Cristo, con cui dialoghizza. Ma viene al fine « l'immortal notte; » ed egli, pellegrino errante, s'arresta a mezza via « tra i lontanissimi avi, e i non creati. » « A mezza via! » ripete ed esclama l'innografo; e ci fa sapere che esso il Pellegrino era un Profeta; era *Dio senza sette; Roma senza schiavi; l'impero che disfà gl'imperi; l'unità santa che non ha misteri;* e con tutto ciò egli non fu mai; chè era *il sogno*. Ma se egli non fu mai vivo, pure il Pascoli, in virtù delle sue reminiscenze scolastiche, sa come evocarlo.

. . . . . *Uomini, udite:*
di là del mondo Enea vide futuri
sciamar gli sciami delle nostre vite.

Enea veramente vide fino ad Augusto; ma il nostro poeta aggiunge che dopo Augusto « v'era un mare porporeggiante: » i Cesari; poi v'erano « lunghe file » di Vescovi e Papi, ed infine

v'era una nube, all'ultimo orizzonte
dell'oltremondo, d'altre vite umane.

Ed in essa nube è « il lavoro di tre millenni; » e vi sono i fanciulli che verranno, e che sono la Giovine Italia che viene.....

E solo allora tu sarai, Mazzini!

Così il nostro vate conchiude. Ed io non aggiungo altro, nessun commento; ma mi limito solo a dare un consiglio igienico al mio lettore. Ed il consiglio è, ch'ei, leggendo quest'*Inno secolare*, non voglia fermarsi ad indagarne l'ascoso pensiero, gl'intimi sensi, e, specialmente, non voglia cercar di spiegarne le espressioni metaforiche, le frasi enigmatiche e gl'indovinelli, chè c'è da ammattire.

Giuseppe Romano-Catania.

Pubblicando questo limpido e ingegnoso studio del Romano-Catania, l'*Hermes* non può assumere la responsabilità di tutte le idee che l'egregio amico nostro espone. Alcuni amici dell'*Hermes* potrebbero forse dissentire spesso da lui, anche quando più ammirano la vivacità e l'acutezza del critico.

UNA VISITA DEL GENTILUOMO MALATO

Nessuno seppe mai il vero nome di colui che tutti chiamavano il Gentiluomo Malato. Non è rimasto di lui, dopo l'improvvisa scomparsa, che il ricordo dei suoi indimenticabili sorrisi ed un ritratto di Sebastiano del Piombo, che lo raffigura nascosto nell'ombra morbida di una pelliccia, con una mano inguantata che ricade giù floscia come quella di un dormente. Qualcuno che lo amò di più — ed io fui tra quei pochissimi — ricorda anche la sua singolare pelle di un pallido giallo trasparente e la leggerezza quasi femminile dei suoi passi e lo smarrimento abituale dei suoi occhi. Amava parlare molto ma nessuno comprendeva tutto ciò che volesse dire e so di alcuni che non *vollero* comprenderlo, perchè le cose che diceva erano troppo orribili.

Era, veramente, un *seminatore di spavento*. La sua presenza dava un colore fantastico alle cose più semplici — quando la sua mano toccava qualche oggetto sembrava che questo entrasse a far parte del mondo dei sogni. I suoi occhi non riflettevano le cose presenti ma delle cose sconosciute e lontane, che quelli ch'eran con lui non vedevano. Nessuno gli chiese mai di che cosa fosse malato e perchè mostrasse di non curare il suo male. Viveva camminando sempre, senza posarsi giorno e notte. Nessuno seppe dove fosse la sua casa; nessuno gli conobbe mai padre o fratelli. Apparve un giorno nella città e dopo alcuni anni un altro giorno scomparve.

La vigilia di questo giorno, di primo mattino, quando appena il cielo cominciava a farsi bianco, venne a svegliarmi nella mia camera. Sentii la soffice carezza del suo guanto sulla mia fronte e lo vidi dinanzi a me, ravvolto nella sua pelliccia, colla sua bocca che portava eternamente il ricordo di un sorriso e i suoi occhi più smarriti del solito. Mi accorsi, dal rossore delle palpebre, che aveva vegliato tutta la notte e doveva aver atteso l'alba con grande ansia perchè le sue mani tremavano e tutto il suo corpo sembrava scosso dalla febbre.

— « Che avete? — gli chiesi — il vostro male vi morde più degli altri giorni? »

— « Il mio male? — rispose — il mio male? Voi credete dunque, come tutti, ch'io *abbia* un male? Che ci sia un male che *sia mio?* Perchè non dire ch'*io sono*, io stesso, *un male?* Non c'è niente che sia mio, intendete? Non c'è niente che mi appartenga! Ma io sono di qualcuno e c'è qualcuno a cui appartengo. »

Ero abituato ai suoi bizzarri discorsi e perciò non gli risposi. Continuai a guardarlo e il mio sguardo doveva essere molto dolce, perchè egli si accostò ancora al mio letto e mi toccò ancora la fronte col suo molle guanto.

— « Non avete nessuna traccia di febbre — proseguì — siete perfettamente sano e tranquillo. Il vostro sangue cammina con calma nelle vostre vene. Posso dunque dirvi qualcosa che forse vi spaventerà, posso dirvi, cioè, chi sono io. Ascoltatemi con attenzione, ve ne prego, perchè forse non potrò dire due volte le stesse cose, ed è pur necessario ch'io le dica almeno una volta. »

Dicendo questo si gettò in una poltrona paonazza accanto al mio letto e seguitò con voce più alta:

— « Io non sono un uomo reale. Non sono un uomo come gli altri, un uomo di ossa e di muscoli, un uomo generato da uomini. Non son nato come i vostri compagni; nessuno mi ha cullato e mi ha spiato crescere; non ho conosciuto né l'inquieta adolescenza né la dolcezza dei legami del sangue. Io sono — e voglio dirlo per quanto, forse, non vorrete credermi — io sono nient' altro che *la figura di un sogno*. Un' immagine di Guglielmo Shakespeare è divenuta per me letteralmente e tragicamente esatta: *io sono della stessa stoffa colla quale son fatti i vostri sogni!* Io esisto perchè c' è *uno* che mi sogna; c' è *uno* che dorme e sogna e mi vede agire e vivere e muovere e in questo momento sogna ch' io dico tutto questo. Quando quest' *uno* ha cominciato a sognarmi io ho cominciato ad esistere; quando si sveglierà io cesserò di esistere. Io sono una sua immaginazione, una sua creazione, un ospite delle sue lunghe fantasie notturne. Il sogno di quest' *uno* è talmente duraturo ed intenso ch' io son divenuto visibile anche agli uomini che vegliano. Ma il mondo della veglia, il mondo della realtà concreta non è il mio. Mi sento a disagio in mezzo alla volgare solidità della vostra esistenza. La mia vita vera è quella che scorre lentamente nell'anima del mio addormentato creatore.

Non crediate ch' io parli per enigmi e per simboli. Quello che vi dico è la verità, tutta la semplice e terribile verità. Cessate dunque dal dilatare le vostre pupille per lo stupore! Non guardatemi più con la vostra aria di pietoso sgomento!

L' essere attore di un sogno non è ciò che mi tormenta di più. Vi sono poeti che hanno detto che la vita degli uomini è l' ombra di un sogno e vi sono filosofi che hanno suggerito che la realtà tutta è un' allucinazione. Io sono invece perseguitato da un' altra idea: *chi è colui che mi sogna?* chi è quest'*uno*, quest' essere ignoto ch' io non conosco e di cui sono la proprietà, che m' ha fatto sorgere ad un tratto dal buio del suo cervello stanco e che al suo risveglio mi spengerà ad un tratto, come una fiamma a un improvviso soffio? Quanti giorni ho pensato a questo mio padrone che dorme, a questo mio creatore occupato dallo scorrere della mia effimera vita! Certo che dev' essere grande e potente; un essere per il quale i nostri anni sono minuti, e che può vivere tutta la vita di un uomo in una delle sue ore e la storia dell'umanità in una delle sue notti. I suoi sogni debbono essere così vivi e forti e profondi da proiettare al di fuori le immagini, in modo da farle parere cose reali. Forse il mondo intero non è che il prodotto perpetuamente variabile di un incrociarsi di sogni di esseri simili a lui. Ma non voglio troppo generalizzare. Lasciamo le metafisiche agli imprudenti! Basta a me la tremenda sicurezza di essere io l'immaginaria creatura di un enorme sognatore.

Chi è dunque costui? Questa è la domanda che mi agita da lunghissimo tempo, fin da quando ho scoperto la materia di cui son fatto. Voi capite bene l'importanza di questo problema per me. Dalla risposta ch' io poteva darne dipendeva tutto il mio destino. I personaggi dei sogni godono di un' assai larga libertà e perciò la mia vita non era del tutto determinata dalla mia origine, ma era in gran parte in mio arbitrio. Ma bisognava ch' io sapessi chi era il mio sognatore per scegliere lo stile della mia vita. Nei primi tempi ero spaventato dal pensiero che poteva bastare la più piccola cosa per svegliarlo, cioè per annien-

tarmi. Un grido, un rumore, un soffio poteva ad un tratto calarmi nel nulla. Io tenevo allora alla vita e perciò mi torturavo vanamente per indovinare quali fossero i gusti e le passioni del mio ignoto posseditore; per dare alla mia esistenza quelle attitudini e quelle forme che potessero essergli care. Tremavo ogni istante all'idea di commettere qualche cosa che potesse offenderlo, spaventarlo e perciò svegliarlo. Immaginai per qualche tempo ch' egli fosse una specie di occulta divinità evangelica e perciò m'industriai di menare la più virtuosa e santa vita del mondo. Qualche giorno invece pensavo che fosse un qualche eroe pagano e allora m'incoronavo colle larghe foglie della vite e cantavo degl'inni da ubriaco e danzavo colle fredde ninfe nelle radure delle foreste. Credetti perfino, una volta, di far parte del sogno di qualche sublime saggio, che la sua potenza avesse condotto a vivere in un superiore mondo spirituale, e allora passai lunghe notti vegliando sopra i numeri delle stelle e sopra le misure del mondo e la composizione degli esseri vivi.

Ma finalmente fui stanco e umiliato pensando di dover servire di spettacolo a questo padrone sconosciuto e inconoscibile; mi accorsi che questa finzione di vita non valeva tanta bassezza e tanta adulatrice viltà. Desiderai allora ardentemente ciò che prima mi faceva orrore, cioè il suo risveglio. Mi sforzai di riempire la mia vita di cose così orride da farlo destare e balzare per lo spavento. E tutto ho tentato per giungere al riposo dell'annientamento; tutto ho messo in opera per interrompere questa triste commedia della mia vita apparente, per distruggere questa ridicola larva di vita che mi fa simile agli uomini!

Nessun delitto mi fu alieno; nessuna nefandezza mi fu ignota; da nessun terrore mi ritrassi. Uccisi con raffinate torture dei vecchi innocenti; avvelenai le acque d' intere città; incendiai nello stesso tempo le capigliature di una folla di giovani donne; sbranai coi miei denti, resi selvaggi dalla volontà di annientamento, tutti i fanciulli che trovai soli sul mio cammino. La notte cercai la compagnia dei mostri giganteschi, neri, sibilanti, che gli uomini non conoscono più; presi parte a incredibili imprese di gnomi, d' incubi, di coboldi, di fantasmi; mi precipitai dall'alto di un monte in una valle nuda e sconvolta, circondata da caverne piene di bianche ossa; e le fattucchiere m' insegnarono quei loro urli di belve desolate che fanno rabbrividire nella notte anche i più forti. Ma sembra che colui che mi sogna non s' impaurisca di quello che fa paura a voialtri uomini. O egli gode alla vista di ciò che v' è di più orribile, oppure non se ne cura e non se ne spaventa. Finora non son riuscito a svegliarlo e debbo ancor trascinare questa ignobile vita, servile e irreale.

Chi mi libererà dunque dal mio sognatore? Quando spunterà l' alba che lo chiamerà alla sua opera? Quando suonerà la campana, quando canterà il gallo, quando echeggierà la voce che deve svegliarlo? Io attendo da tanto tempo la mia liberazione! Attendo con tanto desiderio la fine di questo sciocco sogno nel quale fo una parte così monotona!

Quello ch' io faccio in questo momento è l'ultimo tentativo. Io dico al mio sognatore ch' io sono un sogno; io voglio ch' egli sogni di sognare. È una cosa che accade anche agli uomini, non è vero? E accade allora che si sveglino quando si accorgono di sognare? Per questo son venuto da voi e per questo vi ho detto tutto ciò e vorrei che colui che m' ha creato si accorgesse in questo momento ch' io non esisto come uomo reale e nell' istante medesimo finirei d' esistere anche come immagine irreale. Credete che riuscirò? Credete che a forza di ripeterlo e

di gridarlo riescirò a svegliare di soprassalto il mio invisibile proprietario? »

E pronunciando queste parole il Gentiluomo Malato si agitava sulla poltrona, si toglieva e si rimetteva il guanto della mano sinistra e mi guardava con occhi sempre più smarriti. Pareva che attendesse da un momento all'altro qualcosa di meraviglioso e di pauroso. La sua faccia prendeva delle espressioni da agonizzante. Fissava di tanto in tanto il suo corpo come se aspettasse di vederlo dissolvere e si accarezzava nervosamente l'umida fronte.

— « Voi credete tutto questo non è vero? — riprese egli — sentite che non mentisco? Ma perchè non poter sparire, perchè non esser libero di finire? Sarei forse parte di un sogno che non finirà mai? il sogno di un eterno dormente, di un eterno sognatore? Scacciate dunque da me questa orribile idea! Consolatemi un poco; suggeritemi qualche strattagemma, qualche intrigo, qualche frode che mi sopprima! Ve lo chiedo con tutta l'anima. Non avete dunque pietà di questo stanco e annoiato spettro? »

E siccome continuavo a tacere egli mi guardò ancora una volta e s'alzò in piedi. Mi sembrò allora assai più alto di prima e osservai ancora una volta la sua pelle un poco diafana. Si vedeva che soffriva enormemente. Il suo corpo era tutto agitato: sembrava un animale che cerchi di svincolarsi da qualche rete. La dolce mano inguantata strinse la mia e fu l'ultima volta. Mormorando qualcosa a bassa voce egli uscì dalla mia camera e *uno* solo l'ha visto dopo quell'ora.

GIOVANNI PAPINI.

PER UNA FACILE ADORAZIONE

Io dichiaro di prendere oggi la parola contro l'opinione dei più serenamente quanto mi è possibile e senza astio o livore. Io non porto odio ad Ermete Novelli: io l'amo in talune sue interpretazioni e vorrei vederlo sempre libero dal ricercare ciò che non è arte pura o severa linea estetica. Ma per Ermete Novelli si ha un feticismo cieco ed un' ammirazione sconfinata, che hanno contribuito incredibilmente alla formazione di quel suo repertorio speciale ibrido e mancante. Non si dovrebbe né si potrebbe, a rigore d'arte, sopportare che colui che crea *Shylock* con così severa linea artistica e con tale senso squisitamente shakespeariano, scendesse nella scurrilità e nella bassezza di taluni monologhi o nella pagliaccesca interpretazione di *Telemaco il disordinato.* È per questo che io nego addirittura ad Emete Novelli il titolo di artista; artista è colui che conosce che cosa è arte e ne segue l'indirizzo austero: l'arte drammatica non deve concedersi facilmente alle contorsioni dei *clovvns* ed alle smorfie della stenterellata. Bisogna non cedere e guardare diritti dinanzi a sè. Mi si obietta: l' eccletismo del Novelli è una prova maggiore della sua abilità. È sta bene. Si può essere ecclettici artisticamente però: io so di taluni artisti della nostra scena di prosa che sanno meravigliosamente piegare le loro facoltà egualmente al dramma ed alla commedia, alla tragedia ed alla farsa: io ho ascoltato nei suoi ultimi bagliori quel semplice e squisito Belli-Blanes che riusciva a far ridere ed a far piangere, mantenendosi nella sua forma corretta e non cedendo mai d' un passo nell' antiestetico e nel comune: ho ascoltato Ermete Zacconi ugualmente grande nel serio e nel comico; e quelle soavi creature moderne che sono Irma ed Emma Gramatica tengono con somma arte nel loro repertorio drammi e satire, ma questi artisti ch'io ho rammentati non rinunziano punto al loro sogno artistico, pur dividendo la loro versatilità in un repertorio molto disparato.

È molto spiacevole e deve essere grandemente deplorato che il pubblico non senta questo e non si rivolti dinanzi a certe transizioni imperdonabili: io non capisco come si possa seriamente discutere ed approvare chi non sa tenere fermamente e recisamente il suo posto.

L' arte è una così alta sensazione che si porta con sè dalla culla e che non si può inoculare a chi non sà ascoltarla. La finzione teatrale è il porsi in uno stato d'animo e di pensiero interamente artificiale; ma deve essere

una cosa incosciente; così come deve essere incosciente l'opera dell'artefice: guai a colui che sforzerà la propria mente e cercherà l'eccitamento e la febbre della creazione con artifizii e con lenocinii! Nella nostra scena di prosa, abbiamo attualmente una turba di uomini cui il falso e l'artificioso è completamente ignoto, che sul palcoscenico portano le stesse passioni e le stesse azioni che animano i loro fratelli lontani che nell'isola fertile vivono sulla gleba feconda. E si considera la compagnia del miracolo quasi soltanto come una curiosità e come una forma patologica! Ma quando sono condotte verso la sala teatrale le raffinatamente depravate commedie francesi o i monologhi insulsi, si dimenticano del tutto le visioni violente e grandi e si arriva a gridare *osanna!* per una smorfia pronti forse anche al *crucifige!* dinanzi ad una manifestazione di vita palpitante.

In un giorno recente, io ho ascoltata una dama di non dubbia superiorità intellettuale che dinanzi ad Ermete Novelli dimenticava perfino Ermete Zacconi e forse appunto anche Giovanni Grasso. Più che il repertorio nel Novelli va condannata la forma: egli è un verista accademico, mi si perdoni la sacrilega espressione: *un sovrano filodrammatico.* Si possono recitare con correttezza commedie false, drammi borghesi e farse scurrili; Belli-Blanes, ch'io rammentavo sopra, conosceva quest'arte da maestro; il Novelli, che è stato un suo compagno antico, non è riuscito ad imparare questa sfumatura e questa inezia che lo ripiombano nel basso. Pure mancando della forma, potrebbe supplirvi con un senso d'arte e di spontaneità simile a quello che anima i comici di Giovanni Grasso; ma di questo invece gli è stata avara la natura.

Bisognerebbe ch'egli sapesse sottoporsi ad un regime severo e rigido di autocritica inflessibile; che cedesse nel repertorio: che non ricercasse se non opere teatrali che nella forma rigida dell'arte fossero comprese: egli non è di quella scuola sublime che ci ha data Eleonora Duse: egli è l'interprete nudo e crudo; ai suoi personaggi non riesce a dare l'impronta della sua anima e del suo pensiero: egli è semplicemente un buon attore: non un buon artista; e la differenza, che sembra piccola, è invece enorme. E dopo che avesse vagliato e raddrizzato il suo repertorio, egli dovrebbe rinunziare a tutte le cantilene, ai sorrisetti inutili, alle smorzature volute; ai trilli melodrammatici, al ripetere sette o otto volte in un tono diverso la stessa parola; insomma a tutte le molteplici forme di vecchia scuola che si indugiano nella sua recitazione.

Soltanto a prezzo di questi sacrifizii, io credo, potrebbero emergere, giganteggiare ed affermarsi, le molte doti, che non sono nè piccole nè disprezzabili, nè comuni, di Ermete Novelli e con giustizia allora egli potrebbe avere quel posto che la facile adorazione del pubblico gli ha voluto decretare.

Firenze – decembre 1905.

NELLO PUCCIONI.

L' ultimo volume del Pastonchi. *

Il Pastonchi non ha preso la scorcitoia per afferrare alla lesta il palio poetico: ha fatto e va tuttavia facendo opera di critico, che è cosa pericolosissima. Aggiungete che è un critico irritante, perchè non si contenta di condannare in contumacia il suo imputato, ma lo afferra delicatamente per l'orecchio, lo trascina con una certa cera che lascia poco a sperare fin sul luogo del crimine, e, spampanato il libercolo dov'egli aveva sacrificato alle Pieridi, gli segna a dito quel tal verso floscio o quella tale strofe sgangherata e lì te lo scapacciona fitto fitto finchè il disgraziato guaisca promettendo di non farlo più, come un cagnolino a cui si strofina abbondantemente il muso proprio su quel luogo dove ha fatto qualche cosa che la decenza vieterebbe di fare. Per uscir di metafora, il Pastonchi non si ferma ai giudizi generici; non loda (che gli capita assai di rado) né condanna pontificalmente senza motivazioni, ma si diverte a tormentare i miserelli punzecchiandoli col versicolo, con la paroletta, con la rimarella, quasi con l'aria tra burbera e ironica di chi dicesse: — Vi pare ch'io l'abbia letto con attenzione il vostro libro? e non vi pare d'aver fatto un bel capo di lavoro? — Perchè, bisogna dire la verità, il Pastonchi non è né indulgente né pietoso: anzi in un certo cenacolo letterario lo sentii chiamare *la suocera dei poeti.* Ha sempre in mano la sua inesorabile spada per farla pesare sul tentennante bilancino della critica; e quando ha dosato con le giuste proporzioni una sua cartuccia di male parole — sempre ben meritate e quasi sempre meglio meritate — non chiede il permesso e nemmeno si sberretta prima di farla esplodere davanti a un grand'uomo canonizzato o al vitello aureo del quarto d'ora. Ricordo un suo recente articolo sulla successione al Carducci, che lessi non senza commozione, perchè, se il coraggio è commovente nelle piene e nei naufragi, è anche più commovente nella critica letteraria.

S' intende che — tolto un poco di turbolenta notorietà — il Pastonchi non s' è avvantaggiato da questa sua altezzosa lealtà nel malmenare i confratelli. È notissimo che in Italia ciascheduno fra i mille vati è lettore e giudice inappellabile degli altri novecento e novantanove, e che i nuovi poeti non sono consacrati dall'opinione pubblica ma dalla tollerante acquiescenza del sinedrio. Perciò tutte le volte che il Pastonchi decapita un poeta, fa uscire dalle sue ossa un vendicatore sotto forma di critico o, che è più semplice, di maldicente. Non è che dicano costoro il Pastonchi essere uno sciocco perchè li ha memorabilmente tartassati; ma anzi: — Pastonchi? è un critico finissimo, un critico profondo, un vero critico. Grugliasco? è la residenza del giudice, anzi del boia di Apollo. Ma è un critico, ecco; e nient'altro. Non vedete com' è sottile, insinuante, diabolico? come fila il ragionamento? Non lo vedete che sguiscia fra le nostre insidie prosodiche meglio

* *Sul limite dell' Ombra* - versi di **Francesco Pastonchi**, R. Streglio ed. 1905.

di un pesciolino fra le maglie troppo larghe e che permea come un tarlo fra verso e verso masticando e polverizzando le strofe che avevamo verniciate con lo splendore della vacuità? Sa ragionare, sa riflettere, è un critico; dunque non è un poeta: Non si può essere poeti e critici insieme. — Certo: sarebbe troppa grazia. O l'uno o l'altro. Chi è poeta non può essere critico; come chi gode uno stipendio non può farsi deputato. Avete mai conosciuto uno che sapesse camminar bene e nuotar meglio? È egli possibile che uno sappia ragionare ed immaginare? Il cervello è un poderetto che non patisce più d'una ipoteca; il poeta quando depone la chitarra, deve far la parte dell' ebete e sonarsi la musica sul labbro; ed oggi è proprio l'epoca che all'alunno delle Muse non si conceda riposo dai versi sciolti altro che in un poema di ottave né si conceda riposo dai poemi d'ottave altro che nelle epistole in versi sciolti — come ha fatto in tutta la sua vita gloriosa il cigno catanese Mario Rapisardi.

Certo il Pastonchi è venuto salendo con certa lentezza, non solo per cause estrinseche, ma per la propria qualità della *sua vena*, che non zampilla fuori con impeto da reprimere ed anzi se ne cola silenziosamente fra i meandri dello spirito per procedere in luce con l'ausilio di uno studio tenace e di una volontà perspicace. Ciò che non toglie pregio alla sua arte, non essendo detto che l'acqua di fonte abbia a sgorgar sempre più limpida di quella che s'alza dai pozzi artesiani: Ci sono poeti grandi che debbono infrenare il loro estro ed altri appena meno grandi che debbono scavare in sé stessi come entro l'opacità di una miniera doviziosa. È di questi il Pastonchi, che fornisce la sua via con passo, sebben lento, sicuro; e se col *Belfonte* si accaparra cento anime amiche — non son poche, se il Manzoni si contentava di venticinque — ne conquista mille con questo libro ch' è intitolato all'ombra che dilegua ed al sole che avanza. Poteva già prima a quelli che non trovavano in lui schiettezza di temperamento opporre un suo personal tipo di sonetto, nodoso e robusto, accigliato anche, ma incrollabilmente seduto come una bella sfinge concettosa sulle sue quattro strofiche zampe. Ed ora, quante altre virtù son venute in maggior luce!

Il Pastonchi ha un'anima egregiamente classica; amica della serenità e della cosciente precisione, nel pensare e nel dire. Esprime, come vede, senza esitare; e predilige le forme compatte e le misure pari, a scapito magari dell'impeto, ma con grande guadagno di quella marmorea chiarezza che gli sta tanto a cuore. Non gli piace di vagabondare scarmigliato pei gioghi di Parnaso; anzi ha sempre la sua cravatta a posto, pur quando piange, e costringe tutte le onde del suo sentimento sotto la ferrea legge dell'antica rima, fedele a quella sua intransigente nimistà verso i ritmi liberi, che lo aiuta poeta sebben critico lo fa qualche volta travedere.

Ecco una giovinetta che coglie mirtilli sulle balze alpine:

Mattutina pei greppi tu coglievi
Questi frutti al sonar de l'acque alpine,
E sopra era silenzio di nevi,
Pure, azzurrine;
Ma più pura splendea nell'occhio intento
L'anima, né pensosa nè presaga
Dell'offerta e del premio, sì del lento
Cogliere paga.

Mi son guardato dall' alterare l'ortografia di queste saffiche, che è pur significativa — in tanta smania di novità — per la rinnovata maiuscola all'inizio di

ogni verso, la quale era del resto doverosa per un poeta scrupolosamente tradizionale e, più che mai, in un' ode che s'apre quasi parinianamente:

Più d'un sorriso femminil che aspetta
Il compenso d'un inno, e più che il suono
Di studiati plausi, o giovinetta,
Caro è il tuo dono.

Ed eccovi, se chiedete qualche altro alito di frescura, *un mattino di Marzo:*

L'esili ombre dei rami senza foglie
Dolcemente inazzurrano la terra
Umida per la pioggia mattutina.

Eccovi l' *Opera*, ove

Scapitozzano e parlano, accosciati
Ciascuno sul suo gelso, i due villani
Sotto il limpido azzurro in faccia ai monti
Abbaglianti di nevi;

e *Ottobre:*

Ottobre ha una cara anima pensosa
Che gli sorride fra le ciglia d'oro,
Ma sentendo partirsi un sol canoro
Talor vorrebbe piangere e non osa;

e la *Canzone dei fieni*, così agreste di sapore, fin nel suo franco e rozzo piglio campagnolo:

Ohi là, ohi là, villano:
Bella stagion è questa.

Il millenne cespuglio dell' ecloga offre dunque una nuova manata di fresche bacche; e le cose della natura a me pare, o m'inganno, sian quelle che più candidamente si specchiano nel fonte Bandusio della strofe pastonchiana. Strofe davvero più limpida del vetro, sebbene parrebbe trattar male un critico che ai suoi poeti non risparmia crudeli sottigliezze inquisitorie chi gli nascondesse le levissime ombre che passano qua e là sullo specchio del suo verso. Si tratta ora d'una frase ambigua, come *le giovanili ansie che s'animano;* ora di un errore di simmetria, come là dove descrive

un orto che april di corolle
E autunno riempie di doni

contro l'aspettazione del lettore, che vorrebbe i *frutti* dopo le *corolle* e le *promesse* prima dei *doni;* infine — ma rarissimo — di qualche verso d'incerto suono, come è quel

Gioviale padre e ospite cortese

(detto, ahimè!, di Giuseppe Giacosa) che devesi o rattrappire in una sinizesi che ai nostri giusti disdice o fiaccamente accentuare, se non si vuole ridurre a perfezione con una semplicissima aferesi:

Giovial padre e ospite cortese.

Dalle lodi per i pastelli georgici — tratteggiati senza gran che di sfondi e di chiaroscuri ma con energica delicatezza di contorni — si potrebbe arguire che il Pastonchi riesce men bene, là dove esprime sentimenti immediati del suo spirito, alzandosi a una poesia più direttamente soggettiva. Egli ha come tutti i poeti — proprio da quando s' è gridato più forte: *l'arte per l'arte* — un suo vangelo morale da annunziare in rima:

Gioire, soffrire! che importa?
Ma vivere intensa la corta
Giornata conviene a chi sa.
. . . .

Vincerà sol chi dolora.

. . . . .

Scendiamo in noi, cerchiamo senza fronda
Vana, senza pudica ombra di veli,
Con una verità fatta d'asprezza,
Di conoscere in noi l'anima prima
E obbedirla: son questi li evangeli.

Non importa che questi evangeli non li abbia escogitati egli primo: importa sì che nel cantarli egli non sempre trovi una voce squillante di novità. Bisognerà ricordare *Monreale:*

Amar! Dire al mondo « sei mio! »
Costringer tutta la vita
Contro il petto anelante!

o quei versi *a una donna:*

Lasciami. Non darmi tristezze
Di lento abbandono, carezze
Mentite: la tua carità?

Agnosco veteris...; e non sono soli questi i vestigi di un'antica fiamma, che devastò il cervello di tutti i giovani scrittori d'Italia e cova ancora nella cenere, anche se si strepita contro il nome altre volte adorato (e si strepita, un po', per persuader noi stessi di averne al tutto raschiate le sillabe dai nostri altari spirituali). Il che non vuol dire che difettino al Pastonchi profonde e rapide espressioni di sentimenti *suoi*, com'è in queste *Parole:*

Parole sentii sul mio cuore,
Alate d'amore,
Passare come aquile.

Ma sempre ove è l'ala è l'artiglio.
E il cuore vermiglio
Tremò fra le lacrime;

o in una quartina:

È l'ora che il vinto si adagia,
Si affonda in un torpido stagno
E invoca la Morte randagia
Che venga a troncare il suo lagno,

dove brilla un epiteto, *randagia* che basterebbe a coronare di bellezza, non che una lirica, un intero canto di poema.

Resterebbe forse qualche adito a dubbio nei più severi, se sulla fine del volume (né sappiamo se dovuto ad arte o al caso l'opportunissima collocazione) non s'aprisse ad un volo alto e solenne l'inno *in morte di un violinista*, il quale ha tal forza di commozione da far rabbrividire la schiena del più coriaceo fra gli Aristarchi e splende di così assoluta bellezza che, contro ogni buona volontà, non mi vien fatto di citarne una od un paio di strofe, scompagnandole dall'austera simmetria dell'insieme.

Quest'inno illumina come un lampo tutto quanto c'è di nebbioso e d'incerto ancora nella poesia del Pastonchi, e fa presagire cose anche più alte. E quando il poeta esalta nel suo *Congedo* la sua volontà di cantare

o traggan le folle
Innumeri a udirlo, che han sete
Di musiche come chi miete
D'un mormure fresco di polle;

O venga e l'ascolti uno solo,
Remoto dagli altri, selvaggio,
Come nelle notti di maggio
Si ascolta cantar l'usignolo;

non v' è nessuno, pur che abbia letto non *invita Minerva* la saffica funebre, che non speri a sé stesso la gioia d'essere quell' *uno solo, remoto degli altri,* capace d'ascoltare con gratitudine il nuovo canto promesso.

G. A. Borgese

Le prose scelte del d' Annunzio.

Uno scrittore grande appare sull' orizzonte artistico di una grande nazione: subito l'attenzione di tutti si rivolge a questa inattesa figura con avidità straordinaria, e l' opera sua viene non tanto gustata quanto divorata con furia. Nell'impeto subitaneo la gente si urta, si malmena, s' azzuffa, s' ingiuria a sangue; la luce che illumina il mondo dal nuovo orizzonte, traversa coi suoi fasci chiari un ignobile bulicame di individui in gazzarra, in foia, in rissa, in gualdana. Ad ogni nuovo getto della luminosa fontana, si inviperiscono novamente le genti e riaprono la pugna, rinnovasi la gazzarra, riprendono lena le risse. Poi, stanchi e spossati dal gran menar di mano e dal continuo vociare, tutti s' accasciano per terra storditi, stanchi nauseati, disfatti, sonnolenti.

Qualche cosa di simile è avvenuto per l' opera di Gabriele d' Annunzio; specialmente per l' opera sua di prosa. Le sue novelle ed i suoi romanzi sono stati avidamente letti da tutti gli italici buongustai, poi gli uni li hanno impugnati come vessilli di ordinamenti morali sovvertitori e ribelli, altri li hanno per questa stessa ragione ricoperti di sozzura e velenosamente combattuti.

In generale, non sono stati capiti; io credo che spesso e volentieri la loro appariscenza esteriore abbia sviato lo sguardo degli spiriti grossolani, i quali si fermavano alle più grasse interpretazioni di rappresentazioni ben diversamente scaturite e costrutte, senza mirare alla fresca verginità del loro succo interiore. Spiriti, questi, incapaci di trovare, oltre la pelurie del mallo, la solidità del guscio ben levigato e la tenera soavità della mandorla. E non di rado la gente dava addosso alle opere dell' artista, illudendosi di combattere appunto quegli spiriti ignavi cui non poteva pensare senz' odio.

Ho piacere che Gabriele d' Annunzio e i fratelli Treves abbiano composto in bel volume i punti più salienti dell' arte prosastica del romanziere del *Fuoco*, allontanando dagli sguardi indiscreti la « perigliosa materia ». Coloro i quali eran deviati nell' esame, nel giudizio, nel gusto della prosa dannunziana per via del gran vociare d' una moltitudine miope e sorda, possono così penetrarne lo stile senza incappare in inutili ostacoli; possono abbracciare in un ampio sguardo sereno il larghissimo frumento che il poeta della prosa nostra ha in vent' anni mietuto; possono trovare in cotest' anima, troppo a lungo gabellata per oziosa e languiscente dai suoi medesimi ammiratori, qualche grido d' incitamento, qualche conforto di fede, qualche augurio di futura grandezza.

Chi ha proclamato il bisogno di cercare nel cotidiano sforzo una ragione eroica di vivere, è ben altro che una cicala melodiosa, che un annunziatore di inutili voluttà. Tutto consiste nel saper vedere il limite ove la cicala canora sparisce, ed incomincia la salamandra di fiamma, che non vive se non nella fiamma e per la fiamma, sempre in grande attività di fulgore e d' ardore, figlia del fuoco e maestra del fuoco.

M. M.

Il " Santo „ di Antonio Fogazzaro.

Riappaion nel *Santo* dalle due opere che l'han preceduto, *Piccolo Mondo antico* e *Piccolo Mondo moderno,* personaggi ed idee: e nell'atto della composizione l'autore più fu occupato di queste che non di quelli; e desidera ora che egual preferenza abbia il pubblico nell'atto del leggere, come egli stesso ha dichiarato, se non erro, in una recente conversazione ad Eduardo Rod. Non credo che il lettore abbia ad inclinare verso il desiderio dell'autore. Che se il Fogazzaro avesse avuto a svolgere secondo logica idee, e non a creare secondo bellezza personaggi, avrebbe potuto e, per non ammollirsi di vecchia tabe retorica, avrebbe dovuto comporre un trattato, diffondere opuscoli come dicono di propaganda, pronunziare discorsi, stampare articoli su per i giornali, e, alle brutte, muovere interpellanze ai ministri nell'aula del Senato. Ma come egli invece ha animato della sua più intima forza fantastica creature di vita non può ora appena nate rinnegarle come si depositano negli orfanotrofi i figli adulterini: sarebbe una confessione di nessuna serietà dell'arte sua. Il « *Santo* », romanzo è; e come romanzo cioè come opera d'arte ha da esser considerato: e da questo convincimento muoviamo nel far, non una disamina completa del libro, che sarebbe cosa lunga, ma qualche nota e osservazione sulla origine e costituzione della figura primaria.

La ragion d'essere dell'opera è in questa proposizione di una chiara semplicità: « La Chiesa Cattolica non è oggi quale dovrebbe essere: a ricondurla in istato di Verità e di Giustizia — appar necessaria l'opera e l'insegnamento di un Santo. » Lo dichiara a pagina 63 un interlocutore fra i convenuti in casa Lewa. « *Sono gli individui i Messia che fanno progredire la scienza e la religione. Vi è un Santo tra voi? oppure sapete dove prenderlo? Prendetelo e mandatelo avanti.* » Per l'autore dunque prima necessità era immaginare e rappresentarsi questa figura di apostolo nuovo. Ora, ai suoi occhi d'uomo di fede, rispettoso e, più ancora, come è proprio degli intelletti latini se anche non puri d'ogni contaminazione barbarica, amoroso delle forme tradizionali nella gerarchia e nella leggenda, per necessità di naturale e di coltura, per inclinazione d'animo e di mente, il Santo assunse di subito la parvenza e si condusse in condizioni di vita antichissime e gloriose nel Cattolicesimo. Le macerazioni e gli stenti, la solitudine beata che è sola beatitudine all'uomo, il claustro e la caverna, l'oratorio e la selva, furono le vicissitudini e gli abitacoli spontaneamente ricorrenti nella vita del Santo nuovo dalla vita degli antichissimi suoi fratelli gloriosi.

E oltre le attitudini del corpo, anche ne assunse di simili alle vecchie ne la preghiera e nel governo dell'anima. Cosicchè le veglie notturne migliori al raccoglimento, il crudele ammortamento dei sensi in talune ore rese terribili dal sospetto del Demonio e del peccato, in talune altre la commistione non pure spirituale e di amore, ma corporale e sensoria colle energie della Terra, la candida fiducia nelle piccole coincidenze e casualità per la rivelazione della volontà divina, il lavoro manuale esercitato con dolcezza e semplicità attorno le umili piante e i frutti dell'orticello, ristoratore e serenatore dopo i travagli dello spirito, ci parvero naturalmente comporre la varietà dell'esistenza al converso di Santa Scolastica, e al giardiniere di Villa Mayda.

Ora da tali atteggiamenti e vicende principalmente derivano al personaggio forza e consistenza estetica: già che per i modi della vita, non per l'essenza del pensiero considerato come pura astrazione, egli può rilevarsi e muoversi

energicamente a i nostri occhi tanto da produrre in noi uno spettacolo di bellezza. Sì che un critico, Enrico Corradini, ben poteva scrivere che nella preghiera notturna di Benedetto sul monte scompare ogni importanza dell'elemento cristiano; e si potrebbe senza danno d'arte a Benedetto sostituire uno storico od un eroe, la pura immagine estetica risultando dalla visione creataci dall' autore, dell'uomo solo meditante e sofferente, sulle alture, sotto le stelle.

Favorito in tal modo Antonio Fogazzaro ha potuto senza che noi ne sentiamo l'anacronimo attribuire al suo personaggio modi di vita che furono propri e caratteristici d'altri uomini in altri tempi, facendoli sorgere da necessità di spirito diversissime da quelle onde per primo furon generati. Ben possono per esempio esser dissimili e anche opposte le cause che spinsero Francesco d'Assisi e Piero Maironi ad uscir dal mondo; e poi á maturare nella solitudine operosa di preghiere il proprio pensiero; e poi a far noto questo lor pensiero e chiederne l'approvazione dalla Santità del Pontefice; gli atti essendo simili, tal volta uguali, possono manifestarsi in simili uguali forme esterne.

Così avviene che veramente in talune pagine del libro, nell'errore e nello stordimento per la foresta sotto il temporale, nell' incontro al Sacro Speco con l'amante, delicatissima amatrice, nel portamento e nelle parole che Benedetto ha al cospetto del Santo Padre, nel sermone ai discepoli sul punto della morte, il nuovo Santo ci appar fratello legittimo di tanti altri che conoscemmo prodigiosamente viventi nelle tele dei pittori e dalle pagine degli agiografi: e se minor fratello ci sembra, di ciò è causa la minore arte dello scrittore, che non agguaglia quella degli antichi narratori di Sante Vite sulle tavole e sulle carte.

Antonio Fogazzaro ha dunque in alcune parti del suo libro dotato di non volgare bellezza la figura del suo Santo: ma tale sforzo costituisce solo una parte di quello che abbiam veduto esser l'assunto del romanzo: egli ha poi da mostrare per quali modi questo Santo che egli ha foggiato con amore e vigoria, riconduca a stato di verità e giustizia la Chiesa decaduta.

Ed egli trae allora bruscamente Benedetto da Jenne a Roma, dalla solitudine nel turbine del mondo, dalla ricca e fervida forma della vita leggendaria, alla volgarità della più meschina vita contemporanea: svolge e intensifica in questo secondo momento della figurazione del suo eroe quell'elemento di modernità di cui finora non c'eravamo accorti, poichè abbiam riconosciuto non aver contribuito a comporre la forte e salda ossatura del Santo.

Ed i passaggi son bruschi; il sogno magnifico suscitato in noi si dilegua miseramente; e la stessa cruda impressione ci ferisce comicamente così quando dall'abbracciamento delle erbe e dalla lavanda mattutina nell'Aniene, in cui vive un alito di poesia evangelica (chi non ricorda la puerizia di S. Giovanni e il Battista sul Giordano nelle leggende sacre?) Benedetto passa a fare un mediocre sermone ad alcuni giovani, congiurati carbonari in ritardo, mentre alcune signore insipidette e frivole ascoltano e si dolgon poi di non aver veduto dal buco della serratura; come quando a Jenne per comando superiore il Santo lascia la tonaca di Converso Benedettino e veste un ridicolo stifelius provinciale, prestatogli, che non sta a suo dosso.

L'abito faceva il monaco; per i caratteristici modi della sua vita egli ci appariva un Santo e per i miracoli che il popolo credeva facesse — ora egli è un altro; è la terza o quarta incarnazione di quel mutevole Piero Maironi che non riusciamo a traverso due romanzi a cogliere in un' attitudine e in una fase del suo svolgi-

mento che sia duratura: che, quando abbiam visione di ciò che egli è e vorria per sempre essere, muore.

E se prima egli si confondeva nella nostra simpatia con una schiera meravigliosa di uomini vittoriosi per bellezza della morte, ora egli si confonde nella nostra indifferenza con una vastissima schiera di piccoli uomini che pullulano in ogni partito militante in politica, nè son diversi perchè si qualificano con diversi nomi.

In tal modo la unità del personaggio non si compone: e gli sforzi che l'autore fa, nella scelta e nell'adattamento dei particolari per dissimulare questa che è deficienza dell'organismo fantastico di tutta l'opera, riescono per contrario ad acuire in noi l'impressione che ci coglie, di disgregamento, disunitezza, contradizione.

Tenta il Fogazzaro di rendere più vecchio il moderno come ha tentato di far qualche novità d'aspetto all'antico: e come mette a canto al Benedetto di Jenne e di Santa Scolastica Giovanni Selva che ha simili idee e diversissima vita; — al Benedetto di Roma attribuisce nel parlare e nel pensare abitudini conventuali: cosicchè per esempio nella scena ove narra e rappresenta il colloquio fra Piero Maironi (a Palazzo Braschi non si è teneri coi cambiamenti di Stato civile) e le due eccellenze degli interni la parola del Santo ha sapore di sacrestia e di pergamo e un poco il tanfo dell'incenso stantìo; un po' il tono, se non il colore, di quella che incomparabile d'accensione spirituale, di misura signorile, di finissima giustezza, suonò dal labbro di fra Cristoforo contro alla ghigna di Don Rodrigo. E l'effetto è goffaggine.

L'autore, forse come io accennavo più su, ha avuto coscienza di tal disquilibrio, scontinuità, disunione: e non avvedendosi o non avendo il coraggio di confessarsi che dalle fondamenta l'organismo del personaggio era errato, ha creduto trovar buon rimedio nell'attenuare i punti più delicati e perciò più contradittori. L'umiltà cristiana del protagonista sembra talvolta che origini la timidità estetica dell'autore. Come l'inferno di buone intenzioni, il suo cervello è pieno di buoni motivi: ma accennatili sembra quasi abbia timore di svolgerli e li abbandona: ne risulta un senso di sterilità di sforzo continui. Non è vero, come è stato scritto, che egli manchi della facoltà di costruire robusta una sua frase e dare impeto di volo a un suo periodo: si legga la pagina 178. Egli sembra piuttosto aver paura di lanciare ampia, respirante la sua prosa: sembra aver paura che la bellezza d'un grido alto librato verso il cielo dichiari al mondo un suo peccato d'orgoglio. Egli perciò si tien basso alle piccole cose, s'attacca alla terra, la libertà e la grandezza par gli dieno la vertigine: e s'egli ha talvolta una visione superba, accortosene, se ne ritrae impaurito e calma l'ardore della sua fantasia con una frigidità d'immagine. Così quando Benedetto si sperde pel Vaticano notturno; e va per la Galleria delle lapidi e tocca per guidarsi nel cammino i ceppi millenarii, lo spirito nostro quasi accostato dalla mano dello sperduto, sobbalza al contatto ideale di tanta storia e di tanta poesia; e più si accende quando appar dalla vetrata Roma, con i suoi campanili, i suoi palazzi appena intravisti al lucor delle lampade e il chioccolio delle sue fontane appena intraudito nel romorio della città che s'agita nelle tenebre: e più alte e splendenti si vedono dal Vaticano le luci del Quirinale: poichè, fuor della retorica politicante dei piccoli uomini, chi nella notte spinga lo sguardo dall'uno all'altro dei colli che tiene in signoria il Campidoglio sente, se non sia indurito nella viltà, sorgergli dal cuore pensieri e immaginazioni degni della grandezza di Roma.

Benedetto anche dalla magnificenza dell'evento (egli sta per trovarsi a fronte del Pontefice) è commosso, e lo spirito suo è inquieto. Ed ecco che l'autore con una meschinità insupponibile abbatte ciò che ha faticosamente costrutto: « *La vista non di Roma illuminata ma di una panca bassa e sottile coperta di tela verde che correva lungo i ceppi e i sarcofaghi gli quieto lo spirito.* » Così è spesso, sempre quasi. A Jeanne che domanda di Piero un fraticello risponde che il Santo stà « *amministrando il solfato di rame alle viti.* » Gli esempi sarebbero innumerevoli. Il lettore è come un cane al guinzaglio eccitato per gioco dal padrone, che si slancia per tutta la lunghezza della catena: e il padrone gli dà una stratta; e il cane si contrae mugolando che non è sodisfatto e gli dole la canna della gola. E il gioco ricomincia e continua.

Ora ad aumentare quésti sobbalzi e questi guizzi cui il lettore è costretto, s'aggiunga la cattiva materia linguistica che l'autore adopra; onde tal volta sembra aver nella bocca una acidità di agrume. Il vocabolario del Fogazzaro è povero, composto di parole sformate, per incuria, nell'uso, sforzate lungi dal lor significato originario, di importazione estera e non suggellate d'impronta nostrana cosicchè la loro origine è subito palese, di affettate proprietà popolari. È ancora un frutto tra i tanti, della teorica manzoniana, che nell'estrema Italia superiore ha ancor tanta efficacia da produrre l'Idioma gentile del De Amicis e questo fiorentino di Vicenza, dialetto in cui il Fogazzaro scrive. Inoltre tale scorrettezza di vocaboli è aggravata dalla sciatteria nel congiungerli. Le relazioni verbali sono talvolta false; i modi avverbiali spesso segnano la successione d'un membro all'altro del periodo, gravi e faticosi come le giunture d'un pachiderma. Le frasi hanno un suono aspro e non conchiuso armonicamente mai; i periodi si seguono alla rinfusa come mandre per via. Non mai una intera pagina è pervasa da un ritmo unico che la regga con legge inflessibile.

Rotture, disgregamenti, rappezzature si vedono di continuo nella trama di quella prosa che non è mai esatta e regolare. Ove si desidererebbe leggerezza ed agilità nell'andamento, una mossa disgraziata appesantisce e fa zoppicare. Ove si aspetterebbe impeto ed energia di scrittura per sollevare un'immagine che s'annunzia vigorosa, la debolezza di un epiteto, la crudezza d'un trapasso, la deficienza d'uno slancio fanno intoppo e l'immagine resulta fiacca.

Gli esempi in contrario son rari, ma se ne potrebbero raccogliere: e fanno dolere della loro scarsità; fanno pensare con rammarico alle ispirazioni soffocate: fanno rimpiangere che un sì nobile artefice com'è Antonio Fogazzaro, non abbia innanzi a sè quaranta anni per imparare a conoscere ed adoperare la materia viva e respirante della sua arte e produrci un'opera di intera bellezza.

Luigi Dami.

Per Vittore Carpaccio.

Con legittimo orgoglio vediamo riprendersi in Italia la bella tradizione che, dal Cennini agli Aldo, è stata per lungo tempo una delle glorie nostre più belle. Dal settentrione al mezzogiorno, di continuo, numerosi editori, con ammirabile audacia, offrono agli amatori volumi magnifici, iniziano collezioni della maggiore importanza; si che — lo speriamo — non sarà lontano il momento nel quale non avremo niente da invidiare alle altre nazioni per quanto concerne l'arte del libro.

Ed è bene che giornali e riviste autorevoli, con giuste lodi incoraggino tali tentativi e li indichino al pubblico quali testimonianze di questo risveglio.

Così in questi giorni è avvenuto pel volume sulla vita e l'opere di Vittore Carpaccio, volume nel quale alla profonda e vasta cultura ed erudizione del Ludwig, alla genialità del Molmenti, l'Hoepli ha voluto unire la ricchezza della stampa e la magnificenza delle illustrazioni. (1)

Non è qui il caso di fare un lungo esame di questa opera insigne nella quale una ben intesa larghezza di trattazione si unisce mirabilmente ad una giusta sobrietà.

Troppo di frequente siamo costretti a lamentare l'inutile ed erroneo moltiplicarsi dei raffronti più disparati tra opere di artisti e scuole diverse; troppo di frequente siamo costretti ad assistere a cervellotiche attribuzioni, a rivolgimenti e cambiamenti che niente di utile e proficuo portano alla nostra critica artistica, e servono solo ad incepparne il cammino, a ritardarne la salita verso una perfezione alla quale ha ancora da giungere. Per di più la mania del documento ha sembrato per qualche tempo invadere ed esaltar lo studioso; e se ne è fatta ricerca con furia insaziabile, pubblicando pur anco note insignificanti e di ben dubbio valore, ed inzeppandone volumi che mal si potevano chiamare di storia dell'arte.

Ma nell'opere su Vittore Carpaccio il raffronto è serio e sicuro; non fatto con facilità ed agilità acrobatica, ma per convinzione profonda: il documento e le notizie non son mai di troppo, sono parti necessarie che non disturbano — anche per la loro savia disposizione — ma dànno compiutezza al volume. E questa giusta misura è dovuta alla salda erudizione del Ludwig — dolorosamente tolto all'ammirazione ed all'affetto degli studiosi — ed alla felice genialità del Molmenti, che ogni questione più ardua tratta con quella cortese e signorile squisitezza che distingue ogni suo atto.

Il Molmenti sembra non dimenticar mai che anche l'opera più erudita non deve annoiare, e che non è lecito parlare di cose belle come si parlerebbe di esperimenti di chimica analitica.

Dei sicuri e felici risultati ai quali i due scrittori son giunti han già parlat riviste e giornali: Venezia, forse anzi l'isoletta di *Mazzorbo*, patria del pittore; Lazzaro Bastiani, di cui Ludwig ed il Molmenti ci danno la figura ben delineata e sicuramente ricostituita, maestro suo; la gioventù e la vita tutta di Vittore felicemente lumeggiata; le opere ricercate e studiate con amore e con acutezza.

Sì che un augurio ci rimane: che ad ogni altro nostro grande tocchi per opera dei critici e degli editori un monumento, quale è stato levato in quest'anno al Carpaccio. N. T.

L'Unione nazionale per la cultura.

Nel fascicolo del mese passato, *Hermes* accennò rapidamente all'intento principale di questa futura organizzazione che presto, e ce lo auguriamo, leverà alti i proprii scudi fregiati del magnifico motto: *Populus sapiens, gens magna.*

Ci piace riparlarne ora, dopo il discorso che il nostro valente ed illustre amico, il prof. Andrea Torre, ha tenuto qui a Firenze nella Aula Magna dell'Istituto di Studi superiori. Andrea Torre ha tratteggiato a grandi linee non soltanto il programma teorico, ma anche lo schema di quello pratico, dimostrando che l'unione veramente concorde degli insegnanti d'ogni grado, delle accademie e società di cultura, della stampa scientifica letteraria e politica, infine delle famiglie, non potrà non produrre per la varietà stessa delle forze concorrenti all'unico e comune scopo,

(1) **G. Ludwig, P. Molmenti:** *Vittore Carpaccio, la vita e le opere.* Milano, Hoepli, 1906.

un risollevamento intellettuale e civile nella moltitudine oggi più pigra e indifferente del paese. Anche eserciterà una continua benefica influenza rivolta a determinare l'azione dello Stato e dei Governi nella direzione della coltura.

L'idea così ardita e così nuova di questa grande società aperta a tutti, più alta del conflitto dei comuni o dei singoli interessi, ha suscitato nel pubblico italiano, come ognuno sa, fieri entusiasmi e più fiere diffidenze. I diffidenti in generale muovono da un senso di timore, di peritanza e di dubbio che li fredda come per interno gelo dinanzi allo svolgersi di questo singolare programma. Sono gli eterni scettici dell'avvenire. Molti dunque di codesti diffidenti non nutrono che sentimentalismi senza coraggio; non arrivano a concepire come per animare un'opera di tal genere, occorra in primo luogo la fede, e poi la convinzione ragionata. E ci sembra che ben dicesse in questo il Tarozzi: un'opera d'ordine intellettuale è forse la sola in cui l'entusiasmo istintivo, che deriva dall'altezza medesima dell'ideale, non sia mai di danno. Poichè soltanto l'ispirazione di ciò che è grande può persuadere il sacrificio di quelle finalità minori le quali scindono e dividono, anzichè uniscano e cementino. Le conquiste più fulgide dell'umanità le ha fatte in ogni tempo questo genere di fede.

Però, siccome è bene che l'entusiasmo e la fede non poggino sopra il vuoto, bensì sempre sulla possibilità delle cose, non sarà discaro ai nostri lettori discutere un po' dell'*Unione per la cultura*, quale il Torre l'ha concepita, per vedere se oltre l'impulso animatore della fede, noi non abbiamo per caso, e robustissimo, anche il substrato fondamentale della ragione teorica e della ragione pratica.

Alcuni hanno detto: « A questo modo si verrebbe a costituire una specie di Stato dentro lo Stato; ora, noi ne abbiamo abbastanza di uno; e questo è inetto — lo dite voi stessi — a incoraggiare la cultura. Perchè invece di un inceppamento ne dovremmo aver due? » A costoro si risponde con l'appoggio di una legge storicamente infallibile; ed è questa: l'azione e la preponderanza dello Stato si affievoliscono appunto quando sorge nel suo seno una vasta associazione che gli disputa in un certo campo il potere. Appunto quando esiste questa opposizione, l'impulso individuale trionfa. È dunque un bene che in fatto di cultura nazionale l'ingerenza dello Stato diminuisca sensibilmente? Sì: ora, l'Unione nazionale per la cultura è un mezzo per ottenere tutto ciò.

Altri hanno detto: « Prima bisogna togliere la gente di campagna dal giogo delle tasse e del mal governo. Dunque è l'opera delle classi dirigenti quella che devesi invocare; l'esempio deve discendere dall'alto; poi dopo principierà l'opera delle classi sociali. » Questo, come ognun vede, è un circolo vizioso. Finchè lo Stato vorrà dire, come ora, accademismo parlamentare o burocrazia, è inutile sperare un'azione che discenda *dall'alto*. Con questa speranza non faremo mai nulla; nè contro l'analfabetismo, nè contro lo sfruttamento dell'ignoranza, nè contro le clientele della scuola, nè contro l'arbitrio burocratico, nè contro l'arbitrio accademico. È vano illudersi più a lungo. La Lombardia ci dimostra che l'industria italiana è rinata per iniziativa privata; Genova ci dimostra che il commercio italiano rifiorisce per impulso di Compagnie e di Società private; mentre il Governo tende a rimettere nel fodero qualunque intenzione d'espansività nazionale, non soltanto in fatto di colonie, ma in fatto di cultura e di lingua, sola una Società, sorta da un piccolo gruppo di forze personali, combatte con costante energia per l'italianità oltre i confini d'Italia: la *Dante Alighieri*. E se, al solito, invece di diffidenze scettiche e di puerili timori, la nazione nutrisse ben altra fede e ben altri

sentimenti verso quella lucida unione, anche ben altrimenti efficace sarebbe la sua azione determinante al di fuori della patria.

Così, o per pudibonda viltà, o per quell' incapacità nostra a concepire le grandi opere che sorgono da un intento idealistico comune, o per quell' indolenza spirituale che hanno fra noi pur le persone colte, anche la bellissima idea di Andrea Torre è stata da alcuni dubbiosi relegata nel campo delle utopie. Lo strano si è che molti di questi dubbiosi citano, per confortare con esempi storici il loro dubbio, la rivoluzione francese. Ma giudicano davvero essi che questo violento rinnovamento della civiltà fosse potuto avvenire come avvenne, poichè quelli che lo promossero e lo fecero credevano alla « verità assoluta di un determinato sistema sociale e religioso, politico e morale »? E prestan fede, questi dubbiosi dell' oggi, a cotesta verità assoluta d' un determinato sistema sociale e religioso, politico e morale? Era proprio un *sistema?* E questo sistema era proprio *determinato?*

Per me ci vuole per lo meno la stessa fede a rovesciare una Società nel nome di una formola astratta come: *i diritti dell' uomo*, e rinnovare un paese non solo nel nome, ma nell' opera di diffondere la cultura. Eppure quella formula astratta, perchè c' era la volontà d' agire, non si contentò — anche i dubbiosi dell' ora lo sanno — di contemplazioni vacue e di visioni utopistiche.

M. M.

Per la Rivista di Roma.

Il nostro valoroso collaboratore **Antonio Cippico** ha assunto or è qualche settimana la direzione della *Rivista di Roma*. Dobbiamo constatare che la oramai decenne rassegna ha acquistato sotto il nuovo monarca agilità, serietà, combattività migliori. Notevole è l'atteggiamento recente della *Rivista di Roma* nell'armarsi di lancia e spada per assalire gli ultimi avanzi delle dogmatiche positivistiche che attanagliano ancora il pensiero di molti, di troppi, specialmente in Italia. Uno scritto del Cippico su *Le idee-madri* ci sembra, più e meglio che un articolo, una specie di programma idealistico dell'arte e della vita intorno al quale s'aggireranno le forze in gran parte giovanili del simpatico gruppo romano. Esso ha con la nostra rivista tanta fraternità di gusti e di scopi, che augurare bene oggi alla *Rivista di Roma* equivale in parte augurar bene a noi stessi.

Notiamo anche nel fascicolo 23.° della consorella romana un lungo articolo di Francesco Orestano, a proposito della *Storia della critica romantica in Italia;* articolo che riconosce i grandi pregi intrinseci ed esterni nell' opera salda e robusta del nostro Borgese. Francesco Orestano muove a quest'opera un appunto e una dichiarazione di riserva. L'appunto è, secondo me, campato nel vuoto; è una vera e propria petizione di principio. L' Orestano rimprovera al Borgese di non aver presentato insieme, nel loro costante parallelismo, la storia della critica e la storia letteraria. Ora, questo costante parallelismo non esiste che nella mente dell'Orestano. Altro è lo svolgimento del pensiero critico, altro è lo svolgimento (accettiamo questa parola tanto per intenderci) della letteratura. Può essere interessante allo storico della critica mostrare quando queste due correnti spirituali divergono, e quando convergono. E questo ha lucidissimamente, dov' era necessario, fatto appunto il Borgese. Ma s'egli avesse seguito alla lettera il consiglio dell'Orestano, avrebbe distrutto il suo libro. A meno che l'Orestano non intenda per « Storia letteraria » la « Storia della storia letteraria », il che non credo; e dato che questo egli intendesse dire, non so vedere in che consista questo suo curioso *parallelismo,* e

come si possa muover censura al volume del Borgese, che è per l'appunto tutto rivolto a questa dimostrazione: i romantici nulla innovarono nella critica; ma se han lasciato languire la critica (in quanto è giudizio estetico) nella morta gora della tradizione, hanno gloriosamente trasformata e rinnovata la storia letteraria. Son certo che l'Orestano, nel suo pur benevolo articolo, non ha penetrato questa volta con l'acume suo abituale l'opera del Borgese.

Un altro fatto mi conferma in tale ipotesi: le riserve che lo scrittore della *Rivista di Roma* fa a proposito del capitolo sesto del libro in questione, capitolo che ha per titolo: *Germanesimo e latinità del romanticismo*. Egli esita a condividere l'opinione del Borgese intorno al carattere italiano della critica romantica. Si capisce subito che l'Orestano è un innamorato sentimentale dello *Sturm und Drang*. E va bene. Ma ne è così ciecamente innamorato da non vedere che il movimento filoellenico dei romantici tedeschi è così poco classico quanto è così negativamente serena la serenità di Wolfango Goethe. L'Orestano si ferma all'apparenza fraterna di due formule, di due tendenze, di due programmi; ma sviceri un pò questi programmi, tolga il velo alle formule, interroghi lo spirito delle tendenze più riposte e più profonde! Le diversità e le opposizioni balzeranno fuori come per incanto. Fra il romanticismo tedesco e quello italico v'era troppa montagna, troppa neve, v'eran troppi laghi, e fiumi, e cascate, e selve, e diversità filosofiche e disparità di dogmi. L'Esotico non poteva farsi udir bene dall'Italico, nè questo da quello. La Reuss ed il Ticino rumoreggiavano e rumoreggiano ancora troppo fragorosamente giù pei fianchi del Gottardo.

M. M.

* * *

A proposito della « Fiaccola sotto il moggio »: poesia drammatica e recitazione.

Devo ritornare, con mio dispiacere, su un articolo mio che fu pubblicato nel numero scorso. Confesso che la parte di chiocciola è raramente nelle mie simpatie e preferirei non ritrarre il capo nel guscio. Ma una mia frase ha sollevato un po' di scandalo e devo constatarlo. Non per fare ammenda, veramente, ma per spiegarmi. Dissi dunque che per un'opera drammatica la rappresentazione scenica è un episodio di trascurabile importanza. La frase dispiacque ad alcuni amici di *Hermes*, i quali trovarono in essa una delle ragioni per dissentire da me. E questo fu assai piacevole per me, che vidi nel loro atto un segno indubbio del buon resultato di *Hermes*. La nostra rivista nacque come necessaria espressione di una comunanza di idee lungamente meditate in mesi ed anni di fraternità spirituale. Nacque perchè ognuno di noi sentiva la necessità d'essere e d'affermarsi libero e indipendente, e volemmo che l'unica bandiera di libertà ci unisse nell'assalire concordi ogni forma d'accademismo, vecchio e nuovo, che tenda a cristallizzare il pensiero moderno. L'unica bandiera, il campo chiuso che scegliemmo, erano essi stessi l'affermazione della nostra indipendenza e potevamo combattere. Ma l'*Hermes* aveva un sogno. Quello di rivelare qualche pensatore che abbia idee, qualche scrittore che abbia stile. Noi speravamo dunque che nel campo chiuso, i combattenti si distinguessero e si dividessero. Io ricordo che pubblicandosi il primo fascicolo della rivista fu subito trovato un piacevole nomignolo pei *sette fratelli* della nostra schiera: ma quel nome s'era piacevole per la sua arguzia, sopprimeva in sè i nomi di ciascuno di noi. *Hermes* doveva darci un nome. Ed ecco che appressandosi ormai la fine del biennio previsto alla nostra attività concorde, noi troviamo compiuta la parabola che avevamo preveduta. I sette fratelli insorti contro l'accademismo degli altri, dopo avere insieme dolorato nella ricerca ansiosa di sè stessi, dopo aver gioito insieme nell'esaltare le leggi fondamen-

tali della vita nostra, le sorgenti discoverte del nostro spirito, oggi sentono il bisogno di combattere contro la loro propria accademia. *Hermes* che fu affermazione di indipendenza, non è più sufficiente alla nostra indipendenza. *Hermes* che offriva alle anime la sua mano sicura per condurle alle dolci regioni del sogno, alla redenzione, sa assumere l'aspetto di tiranno e armarsi di giogo. Il fatto che un redattore, uno dei fratelli, possa scriver parole che altri non approvano, e più il fatto che gli altri credano necessario di distinguersi da lui, è di lieto augurio per noi, ed è buon segno per la memoria di questa rivista. Noi combatteremo ancóra nel nostro campo chiuso, uniti. Ma i colori della nostra divisa, i nostri nomi saranno ormai ben divisi. Le nostre vie, parallele e fraterne, avranno ciascuna la sua mèta. Agli amici miei che su l'*Hermes* da me dissentirono, ed a me, auguro con fervore di desiderio questa vittoria.

Ma la frase del mio articolo ha destato scandalo anche fuori della nostra schiera. Fu detto che io con leggerezza troppo... grave, gettavo a mare tutta intera l'arte della recitazione. Se la recitazione di un dramma è per il dramma un episodio trascurabile, chi recita, hanno detto, deve essere necessariamente un artista trascurabile.

Ora, francamente devo dichiarare che io non vedo questa necessità. Io credo che a torto presso di noi si ami confondere insieme l'arte della recitazione con la poesia drammatica. Forse per i ricordi dell'antico teatro d'arte, che fu la più alta affermazione a cui giunse l'arte scenica della recitazione, è sembrato che il poeta drammatico non potesse vivere senza il suo attore. Ora a me pare che il *teatro d'arte* dovrebbe darci appunto la misura evidente della diversità. Il dramma fu assolutamente unito alla recitazione proprio quando esso aveva cessato d'essere creazione poetica, ma era solo falsariga, o come dicevano, canovaccio perchè l'attore potesse improvvisare le sue rappresentazioni. E vi fu anche un altro periodo in cui la rappresentazione sembrava necessaria a complemento della poesia drammatica: quando il poeta stesso cantava e declamava sul teatro la sua poesia: quando, cioè, la recitazione non era certo un'arte a sè, ma derivava dal desiderio del poeta di gettare alla folla la sua parola animàtrice, secondo il modo determinato dall'antico rito religioso: così i greci, i quali alla rappresentazione attribuivano sopra a tutto importanza musicale, dovevano molto meno di noi concepire la recitazione « psicologica » che è propria dei nostri attori, se anche le condizioni della loro scena rendevano necessario d'ampliare con mezzi opportuni ed artifici, con maschere e coturni, la figura stessa dei recitanti.

I due fatti evidenti dovrebbero far dubitare, mi sembra, della necessità di fusione quando le due arti vogliono vivere di vita propria. L'arte di recitazione non vive, come spesso si dice, alle spese del poeta drammatico e dell'arte sua. Se essa è arte, deve essere creazione assolutamente personale, assolutamente indipendente da ogni suggerimento esterno. L'attore è un artista che crea in sè stesso i vari tipi: e potrebbe egli stesso trovar le parole necessarie ad esprimersi. Un attore valente spesso fa parer bello anche un dramma che, in sè, forse non avrebbe saputo commuoverci. Questo perchè egli dà alle parole, alle pause, agli atteggiamenti suggeriti dall'autore un valore che il suo spirito intuisce. Egli crea una figura scenica nuova e indipendente dal fantasma del poeta. Creare in un gesto un uomo, esprimere in un gesto vivo un moto dell'anima, affermare in un gesto un modo di vita, questo soltanto cerca, se è artista, l'attore di teatro. Egli ha bisogno di vivere in sè stesso le parole de' suoi eroi. Potrebbe cercare queste parole nella vita. Potrebbe cercarle nell'usuale conversazione degli uomini, nella loro attività d'ogni momento. Preferisce chiedere all'arte dei poeti le parole che siano in sè stesse più complesse e vivendo nel suo spirito, possano acquistare più profonde significazioni. Se il religioso prega il buon Dio, egli amerà più pronunziare una preghiera che sia bella per le parole profondamente significative: ma la bellezza delle parole pronunziate non è essenziale alla sua pietà. La sua pietà e la sua religione sono egualmente espresse anche dal semplice desiderio intimo di preghiera ch'egli ha sentito. Ora nell'arte scenica la potenza dell'artista si rivela nella facoltà rappresentativa dell'attore: non nella cosa rappresentata. Noi amiamo Eleonora

Duse tanto quando interpreta la *Francesca da Rimini* di Gabriele d'Annunzio, come quando interpreta la *moglie di Claudio* del Dumas. Certo preferiamo la Francesca perchè conosciamo già più alta, più nobile, più viva la tragedia nell'anima di Francesca che non nell'anima di Cesarina: perchè Francesca è in sè stessa una donna che noi conosciamo e *vediamo* vivere: mentre Cesarina è un oscuro fantasma amorfo, cui l'attrice deve, essa sola e con la sua sola arte, interessarci. Ma è invece naturale che la signora Duse preferisca incarnar Cesarina, che le lascia maggior libertà nella sua creazione. È osservato molto giustamente dal *Rinascimento* che Eleonora Duse, recitando codesti così detti drammi borghesi, deve compiere contro di essi, per creare un' opera di bellezza, la loro distruzione. Recitandoli, essa combatte: « combatte con la tradizione, con la falsità dei sentimenti, con la decrepitezza delle tesi, con le forme antiquate, con il linguaggio povero e sconnesso delle traduzioni, con quel senso di ammuffito e di caduco che emana dalle opere non contrassegnate dal sigillo della grande arte.... » Ma se combatte, ella creerà per suo conto un' opera « odorata dall'aroma del genio ». Nel combattimento, se giunge alla vittoria, rivela la sua virtù. Ora ogni attore come ogni artista, ama la vittoria dopo il combattimento.

Lascio dunque indisturbata l'arte della recitazione. Ma non rinunzio alla mia affermazione. Se vivere un dramma è tutta la vita dell'attore, non può essere essenziale per un poeta che il suo dramma sia vissuto da un attore, il quale lo *creerà* e lo trasformerà a suo modo. E non può essere essenziale perchè *non esiste* una poesia drammatica, come l'intendono i critici teatrali. Se per poesia drammatica s'ha da intendere racconto diviso in dialogo e in scene, e rappresentabile nell' atto del suo svolgersi, e basta, sarebbe possibile forse parlare di poesia drammatica. Ma gli atti, le scene, il dialogo sono le esteriorità accessorie del dramma, non necessarie a lui e che esistono indipendentemente da lui. Se il dramma fosse nel dialogo, noi dovremmo concludere che Platone è un poeta drammatico. Il dramma è più profondo, è nell' anima del poeta prima che nella sua poesia, e il poeta potrà esprimerlo con un dialogo attuale o con un racconto, sotto qualunque forma sia immediatamente rispondente al suo speciale movimento lirico. La *Francesca da Rimini* è già una tragedia in Dante prima che nel d'Annunzio. Nel cogliere il momento rivelatore della vita di un'anima, la *crisi* di un'anima, è la tragedia e tutta la tragedia. Nell' averlo colto è la vittoria del poeta. Ora se una tragedia può essere grande tragedia senza assumere le *forme* necessarie alla rappresentazione scenica e per le quali *soltanto* ella ha un punto di contatto con l'arte della recitazione potrà dirsi che la rappresentazione è più che un episodio (l'aggettivo trascurabile è perfettamente superfluo in questo valore della parola *episodio*) più che un episodio passeggero, per l'opera di un artista, che vuol giungere direttamente a' secoli venturi?

Dobbiamo discutere?

Si parla molto d'arte borghese, di teatro borghese moderno, con orrore. Io penso che la ragione d'esistenza e il difetto del teatro moderno siano appunto in questa troppo lunga confusione che si è fatta tra attori e autori. Gli occasionali contatti che la vita crea tra gli uni e gli altri hanno forse involontariamente contribuito allo strano ed erroneo amalgama. Ma il poeta, convergendo verso le necessità di interpretazione, indulge al pubblico, cioè rende sè stesso schiavo del pubblico, non il pubblico suo schiavo. La decadenza del dramma moderno è tutta nella adattabilità del dramma all'arte di recitazione. L'origine della decadenza è già evidente negli scrupoli d'inverosimiglianza che turbavano gli onesti fantasmi del nostro giocondissimo e glorioso Goldoni. Florindo e Lindoro, che per uscir di scena trovan la magra scusa dell'*affare di premura*, sono responsabili di tutta la così detta tecnica moderna. Nascondere l'irrealtà fantastica nell'artificio scenico è ormai occupazione dell'arte verisimile. La tecnica non è più arte: ma è solo l'arte di seppellire il dramma sotto una valanga di mezzucci e di artificiosità, di cartapeste e di scenari che non tocchino l'anima di chi ascolta, commovendola e turbandola con la rivelazione di un mondo impensato, o con una visione impensata del mondo: ma che assecondino le abitudini dell'occhio e anche delle anime inerti nella banalità della vita quotidiana. E tutto questo artificio scenico, se

pare indispensabile, dovrebbe dunque negare che il dramma sia già compiuto nelle parole evocatrici di fantasmi, pronunziate, nell'atto della creazione, dal poeta. Per ciò, l'artificio scenico uccide il dramma.

Mi si obbietterà che la recitazione è indispensabile per condurre l'opera del poeta in contatto col pubblico: cioè per dar vita all'opera d'arte. Ma questo presuppone che se fosse possibile un contatto diretto tra poeta e pubblico, esso sarebbe preferibile. Ora, in arte, ciò che è preferibile è ciò che deve esistere. L'arte è perfezione. Tutto quello che si riconosce non preferibile deve, in teoria, essere escluso: in pratica, si deve cercar di rendere possibile l'esclusione. Chi non sa escludere, non è artista. Chi più e meglio esclude, quegli è il maggiore artista. Nel caso del dramma, è certo che i mezzi di comunione tra poeta e pubblico esistono, più diretti, anche senza l'interpretazione scenica. Il poeta che pensa una *battuta* d'un suo personaggio, desidera certo che il suo lettore oda, in silenzio, quella stessa battuta con l'inflessione di voce che egli, nel sogno, le ha preveduta: l'inflessione di voce diversa che inevitabilmente darebbe l'attore, anche se grande attore, dovrebbe recare al poeta il più grande e il più disastroso dolore: e dovrebbe allontanare il pubblico dal poeta per avvicinarlo all'attore. Il dramma, presentato come libro di poesia, esclude questa disarmonia. Per ciò, se *è possibile* trascurare la recitazione perchè il dramma viva, la recitazione cessa di essere elemento integrante dell'opera d'arte.

Nel fatto, tanto per il dramma classico dei greci, quanto per quello di Shakespeare, la recitazione è assolutamente trascurata. Il dramma greco, recitatissimo in Grecia, lo è pochissimo oggi e pure nessuno pensa che la sua importanza per noi e su di noi sia diminuita: nella filosofia del Nietzsche il dramma greco rappresenta quello che poteva rappresentare fra i teologi cristiani e cattolici il *Nuovo Testamento*. Così pure Shakespeare, che pur recitava in persona le sue tragedie obbedendo all'uso e anche a un comprensibile desiderio di giungere al pubblico ne' modi che la consuetudine offriva, non ha compiuto opere tragiche alle quali la recitazione fosse indispensabile. In lui, anche il mondo fantastico nel quale egli ha veduto campeggiare i suoi eroi, è tale che l'illusione scenica non potrebbe mai perfettamente significarlo. Le sue didascalie sono terribili di grandezza irreale nella loro brevità. Ricordo in *Re Lear*: durante una sola scena, il poeta vede sterminate regioni, paesi grandiosi: passano gli eserciti di Inghilterra; passano a bandiere spiegate Re Lear, Cordelia, l'esercito francese. Tutto questo, scenicamente, è irriproducibile. Su la scena un semplice cartello avrebbe indicato la visione fantastica. E pure il poeta ha dovuto considerare il suo *quadro* come essenziale alla vita dei personaggi. Pel dramma è necessario che i personaggi vivano nel loro mondo fantastico; il quale non è fatto solo di parole espressive del loro stato d'animo, o della loro speciale intuizione della vita: ma è fatto anche del mondo esterno che quelle intuizioni suggerisce e del loro rapporto. Tutti sappiamo che nelle tavole dei quattrocentisti la cornice non è estranea al quadro. La simmetria de' trittici, degli affreschi dugenteschi e trecenteschi, è tutta derivata dal loro limite architettonico. Una chiesa, un palazzo non sono belli in sè stessi, e *più belli* per lo sfondo di paese da cui emergono, ma lo sfondo di paese è un tutto con la loro costruzione. Togliete le mura merlate, il cielo aperto verso la marina, la linea del Camposanto, il Battistero, l'erba del prato, il silenzio meraviglioso alla piazza del Duomo di Pisa, e ditemi se noi andremo più a Pisa a veder *quel* Duomo miracoloso. Togliete a S. Maria del Fiore il campanile di Giotto, dividetela dal Battistero con venti linee di *tranways* e ditemi se Santa Maria del Fiore sarà più *quell'opera d'arte* che noi abbiamo pensata ed amata fino ad oggi.

Così nel dramma è certo necessaria la visione d'insieme della didascalia e dell'azione: del mondo in cui i personaggi agiscono e dei personaggi. Achille fuori dell'assedio di Troia, Achille alla battaglia di Custoza, ci farebbe ridere. Un pittore francese ha dipinto Cristo in un salotto moderno: e i preti gridarono all'eresia e i decadenti e gli *eccezionalisti* si sdilinquirono ammirando e gli artisti risero. Cristo è grande in Gerusalemme, nel tempio, sul Golgota. Si può adattare il nostro mondo al suo *ambiente*: non il suo mondo all'ambiente nostro. Si possono dipingere i frati francescani ai piedi della croce e si posson dare alla

Vergine abiti monacali; ma non si può far ghigliottinare Gesù Cristo, o dare le scosse elettriche alla Vergine trasportando la scena su una qualunque piazza *de la Roquette*, tra i gendarmi repubblicani, a Parigi: idealizzare la realtà, si può certo: ma non si può mai — se non per raggiungere quelli effetti ironici che si chiamano grotteschi o quelli effetti grotteschi che si chiamano *eccezionali* — non si può mai ridurre entro i limiti della realtà ciò che già vive nel dominio della fantasia. Ciò che noi vediamo eternamente vero ed umano nell'anima di un eroe è sempre il rapporto tra l'eroe e il suo mondo necessario. Quando manca il rapporto, manca l'opera d'arte. Questa mancanza appunto moltissimi, pur riconoscendo al Fogazzaro grande potenza rappresentativa in numerosissime pagine del suo ultimo romanzo, hanno rimproverato recentemente al *Santo*.

Ora, l'arte scenica per essere essenziale alla vita del dramma, dovrebbe riprodurre in atto questo rapporto. Invece essa riproduce i personaggi e pone cartelli o scene di carta e di tela, a significare le didascalie. Riproduce parte del dramma e per l'altra parte affida, con un suggerimento più o meno semplice, la riproduzione ideale alla fantasia dello spettatore. Ammette dunque che *parte del dramma* possa essere fantasticamente riprodotta nella mente di chi è in contatto con l'opera del poeta, senza necessità di altri mezzi materiali. Allora tutto si riduce a una questione di grado: e perchè mai come deve esser riproducibile soltanto fantasticamente la didascalia, non saranno fantasticamente riproducibile l'azione e le parole dei personaggi?

So già la risposta, che allarga e molto la nostra discussione. Il dramma — si risponde — è eloquenza. Avevo appunto preveduto una tale obiezione, quando in quel mio articolo di cui discutiamo, affermavo che la poesia drammatica è soltanto nella sua manifestazione esterna diversa dalla lirica. Per me, io dicevo, le loro sorgenti nascoste, la loro vita sotterranea, si confondono: unico in ogni tragedia è fondamentalmente il protagonista reale sebbene egli s'incarni in varie figure che sorgono a contrasto. E dicevo con una metafora che il cuore dell'uomo è protagonista. Avrei dovuto dire, senza metafore, che protagonista è il poeta. Il poeta non è mai estraneo all'azione per mezzo della quale esprime il suo movimento fantastico. Gli eroi che sorgono a contrasto, sono concordi nella sua fantasia. Le particolarità del carattere che in apparenza li fanno diversi, sono intensificazioni particolari di ciò che era compatto nell'anima del poeta: se ciascuna delle facce ha un suo valore geometrico, uno è però sempre il poliedro. Nessun poeta drammatico potrà mai ricostrurre una psicologia estranea alla sua propria psicologia. Quando noi diciamo d'un artista che è psicologo profondo, possiamo intendere ch'egli sa bene integrare con gli elementi derivati a lui dalla sua introspezione, i tipi umani che crea. La psicologia dei personaggi nel dramma è solo introspezione del poeta. Introspezione resa viva da una figura che se ne investe. Per ciò il dramma è fondamentalmente identico alla lirica: è una lirica a cui si è aggiunto il rilievo.

Volendo ridurre le idee a schemi, si potrebbe segnare un'analogia tra « *lirica e dramma* » e « *pittura e scultura* ». Nel dramma, come nella scultura, il rilievo essendo sensibile è facilmente riproducibile. Ma riprodurre il rilievo non è riprodurre l'opera d'arte. Nessun calco del David di Michelangelo, sarà mai il David di Michelangelo: e così nessun Tommaso Salvini che recita Otello, sarà mai Otello: forse se non sarà una copia, creerà un Otello nuovo.

Per questo io avevo affermato che il dramma è una forma di poesia lirica come le altre. Ora debbo escludere che il dramma possa essere eloquenza. Pensare uno spettacolo di eloquenza non è essere oratori, è essere lirici. Shakespeare nel *Giulio Cesare* è lirico, se bene il suo Antonio sia eloquente. Si dice che il poeta, per sentire la necessità d'una forma attiva, drammatica, pel suo fantasma ha bisogno di pensare il pubblico come parte integrante della sua opera. Intanto, vi sono drammi (qual'è appunto il Giulio Cesare) in cui lo *spettacolo dell'eloquenza* è già vivo su la scena, e diviene difficilmente pensabile che il poeta potesse (e potesse il suo ascoltatore) allargarlo ad un altro spettacolo più complesso. Ma anche concedendo che più spesso il pubblico entri come parte integrante nella

concezione del poeta, è certo che pur questo elemento si esaurisce nel compiersi dell'opera di poesia. Se l'opera che ne risulta, essa stessa, non sa dare questa visione di eloquenza che ebbe il poeta, il poeta ha fatto opera inferiore al suo sogno, e l'opera d'arte è mancata. Noi chiamiamo opera d'arte quella che sa divenire espressiva delle emozioni che vuol produrre in noi. Le sue forme non devono aver bisogno d'essere ulteriormente spiegate. Un'epopea non è epopea perchè noi udiamo dalla voce del rapsodo il racconto: ma perchè dà a noi la visione del raccontatore. La poesia omerica sorta nel popolo per la necessità del racconto al popolo, è poesia epica: ma non è meno epica la poesia ariostesca, che non s'è mai rivolta a un pubblico d'ascoltatori, ma solo ha voluto darci la visione di una scena di narrazione. Che il poeta sognò una scena di narrazione, lo sentiamo da quei due primi versi:

> le donne, i cavalier, l'armi, gli amori,
> le cortesie, le audaci imprese io canto....

Qui noi pensiamo certamente a una gran corte bandita, in mezzo alla quale il novellatore narri le sue favole, ciascuna piacevole per uno degli invitati. Ma che la narrazione è già avvenuta, già compiuta nel poema, noi lo sentiamo dall'invocazione dedicatoria al cardinale Ippolito e alla casa d'Este.

Anche nel dramma, lo spettacolo d'eloquenza che esso vuol significare per la comunione tra poeta e pubblico, deve esser già vivo e compiuto senz'altro ausilio che le sue sole forme, pur suscettibili di rappresentazione.

Perchè la verità più generale è, io credo, questa assai semplice: che per esprimere la sua visione il poeta assume sempre forme le quali possono dar vita ad opere d'arte diverse. Un racconto, può essere narrato: un dramma può essere recitato: una lirica può essere cantata. Se oggi un poeta scrive un sonetto, il movimento musicale che rese necessaria a lui quella forma metrica è già compiuto nel giro dei quattordici versi ed egli, scrivendo, è stato insieme poeta e musico. Ciò non toglie che un altro artista possa riconoscere nel sonetto compiuto il suo elemento musicale e possa aggiungerglielo come fatto nuovo. Nell'*Jago* di Shakespeare è evidente l'elemento musicale che può suggerire il brindisi all'*Jago* del Verdi: ma le due creazioni sono assolutamente diverse, se bene la musica del Verdi sia interpretazione della poesia di Shakespeare. Allo stesso modo se noi togliamo a prestito da un dramma, scritto in forma dialogica e scenica, la sua forma scenica per una recitazione, affidiamo all'attore di scernere gli elementi di recitazione nell'opera già compiuta: ma l'opera che egli ne creerà sarà assolutamente diversa ed impreveduta. Può esistere un poeta drammatico al quale la sua intuizione scenica non basti e abbia necessità, per esprimer tutto sé stesso, di parlare al pubblico? Eschilo e Shakespeare, attori delle loro tragedie, ne sono la prova affermativa. Può esistere un poeta drammatico che *senta* necessario rappresentare il suo dramma, come può esistere un poeta tragico che per il suo dramma non senta ne' meno la necessità di assumere una forma rappresentativa: e Dante, io dicevo, ha scritto in terzine la *Francesca*, e il *Conte Ugolino*. Ma le tragedie di Eschilo e di Shakespeare non divengono più belle, se sono rappresentate. Essenziale all'arte è ciò che aggiunge bellezza: non ciò che suggerisce una visione diversa, sia pure egualmente bella. Essenziale è la musica alle tragedie di Wagner, perchè la tragedia è compiuta soltanto nella musica e sarebbe manchevole nel testo del poeta. Ma io credo che Wagner errasse profondamente affermando *necessaria* alla sua musica l'unione con altre arti che la secondassero. Lo spirito tende bensì a una coesione tra le varie arti, alla loro compenetrazione in un'opera unica. Ma per me, eccellenza d'arte è là dove una sola forma, la più semplice, in sè stessa, vive di tutte le arti. La terzina dantesca per suggerire immagini architettoniche, non ha bisogno d'essere detta in un gran tempio: ella ha in sé la sua architettura. Una visione pittorica della *Commedia* non è accresciuta se trova il suo illustratore grafico. Le figure tragiche dell'Inferno sono già sculture senza che nessuno scultore le modelli nel marmo. L'arte tende alla forma unica; non alla molteplicità: all'espressione più semplice, non alla più complessa. La musica è

prima concepita come corale che come monodica: la sinfonia tende alla melodia, come sempre tutti gli uomini tendono alla loro unità, ed amano affermarla in un sol nome sintetico: Verità, Anima, Dio.

Tutte le volte che noi vorremo integrare con altre arti un'opera d'arte già compiuta in sé stessa, aumentando la sua estensione, ne modificheremo l'intensità, e creeremo per ciò, a nostro piacimento, un'opera d'arte diversa. Ma il poeta non potrà preoccuparsi di ciò che dalla sua opera si potrà domani trarre di diverso, e tanto meno considerarlo essenziale. E in fatto di drammatica, senza che le mie parole implichino la responsabilità de' miei amici, anzi fratelli, dell'*Hermes*, - io credo che questo così detto risorgere del dramma non si avrà se non affermando la piena assoluta indipendenza della poesia da ogni vincolo e da ogni limitazione dalle altre arti.

Dirò meglio. Il dramma risorgerà, o — senza curarsi di risorgere — vivrà sempre e soltanto, ogni volta che vivrà un artista, il quale, unendo nel suo spirito tutte le arti, sogni e canti, libero egli solo nel mondo solitario della sua tragedia.

MARCELLO TADDEI.

Caro Marcello: autore della nota cui alludi, risponderò nel prossimo numero. Oggi hai preso troppo posto tu. Hai parlato, cominciando, di scandalo. Niente scandalo, nè poco nè molto. A meno che la diversità delle idee, cioè la vita delle idee, equivalga per te allo scandalo. Il che non credo; altrimenti, *beati gli scandalosi*. Il tuo M. M.

Rastignac e i giovani letteratucoli che credono all' importanza delle religioni.

Rastignac l'illustre e profondo critico letterario-filosofico-politico-scientifico-giuridico-medico della *Tribuna* è molto preoccupato da qualche tempo per il fatto che le persone serie cominciano a considerare il problema religioso e cattolico come importantissimo, anzi fondamentale nella nostra vita moderna. *Rastignac* aveva da tanti mai anni imparato alle sue scuole un po' primitive che la religione era vinta e che in sua vece esisteva la scienza! Ora quest' idea che la scienza non ha mai sostituito nè potrà mai sostituire veruna religione, per il motivo assai semplice, che scienza e religione sono due valori diversi ma non contradittorii, al povero *Rastignac* riesce incomprensibile. E da molto tempo seguita ne' suoi articoli a far l'anticlericale. Lo fa per verità con una così superficiale e arzilla prosopopea che diverte già il tono da lui assunto. Ma il comico poi è che egli suppone d'essere ne' suoi scritti paradossale e audace. Dice veramente che non è vero, che paradossale non è: ma insomma suppone, con una certa compiacenza, che gli altri lo credano tale: « non v' è nulla di esagerato nè di paradossale, come i mal timorati van lamentando, in tutto quello che con pura coscienza civile, io sostengo nelle colonne di questo giornale ».

Ebbene: ma su questo siamo tutti d'accordo! Nulla di paradossale: nulla di esagerato! è la solita vecchia arcivecchia e inutile retorica di quelli italiani che crederono d' aver fatta l' Italia prima di esser essi italiani. È il vecchio anticlericalismo che è già anche troppo degnamente combattuto, dalle concezioni religiose uso... *Unità Cattolica*. Per abbattere *Rastignac* basta Pietro Maironi. Ma crede *Rastignac* che le sue parole non destino il consenso di tutti i farmacisti liberi pensatori delle fiorenti borgate italiche? Egli è il portavoce delle farmacie: ed è ben naturale che le sue parole non siano paradossali. Nessuno di quei nuovi letteratucoli i quali credono all' importanza del problema religioso ha mai supposto che *Rastignac* sappia sollevarsi al di sopra del senso comune....

Del resto, egli parlerà — come dice — con *coscienza civile*. Ma badi bene di non dimenticar mai quell'aggettivo *civile*. Se lo dimenticasse, la sua asserzione non sarebbe più vera... Mi ricordo che una volta questo grand' uomo, discutendo con coscienza... civile del cattolicismo, asseriva che tutti gli studenti di medicina sanno quanto sia assurdo il dogma della... Immacolata Concezione... Testuale: *studenti di medicina e... dogma della Immacolata Concezione*.

Per Ercole! come doveva essere civile, per essere coscienza, quella di *Rastignac* quando egli stampava di queste sbalorditive rivelazioni! Certo per lo sbalordimento tutto quanto il Cattolicesimo Romano dovè esserne fin da allora abbattuto. M. T.

* * *

Publio Terenzio Afro - *Le Commedie*; versione italiana di *Umberto Limentani*, maschere di *A. Martini* - Milano, Antongini e De Mohr, 1905.

Una delle ragioni principali per le quali i classici latini e, pur troppo, anche quelli italiani si diffondono così lentamente e così scarsamente nella moltitudine delle persone che leggono, è l'antipatica veste tipografica, che sembra spesso una rozza e sudicia e verminosa scorza fatta apposta per allontanare dalla dolcezza del frutto coloro che sarebbero disposti a gustarlo. Una bella donna che abiti in una catapecchia piena di lordure, e che non esca di casa se non vestita d'uno straccio lercio e rappezzato, nessuno si sente il coraggio non soltanto di dirla bella e d'intenderne la bellezza, ma neppure di guardarla in viso. Le edizioni dei classici stampate in Italia sembrano insegne per mettere in fuga gl' ingenui; e il motto che starebbe bene sul loro frontespizio sarebbe: *cave canem*. I lettori, naturalmente, appena guardano di sfuggita il libro d'autore classico, si spaventano del motto, storcono la bocca, fuggono, e preferiscono sfogliare il romanzo di moda, che si offre ai loro sguardi tutto fragrante di carta levigata come l'avorio, chiara come un petalo di rosa bianca, adorna come una pergamena miniata. Oggi che si ha tanta cura del rinnovamento della cultura nel nostro paese, pochi s'occupano di fare una fiera campagna forse a ciò che più allontana il popolo dalla cultura: i libri brutti. Gl' inglesi i quali comprendono la funzione civile della grande letteratura, pubblicano i classici antichi e i loro classici più popolari in edizioni semplicemente deliziose.

Un'altra, poi, delle ragioni precipue per le quali gli antichi scrittori non sono oggi ben conosciuti che da una strettissima *élite* di persone colte, è data dalle traduzioni orribili che di quegli scrittori si fanno. Un' altra bella campagna rinnovatrice in favore della quale dovrebbe combattere ognuno che volesse davvero intensificare la cultura dello spirito nel popolo italiano, sarebbe certo questa: promuovere le belle e buone traduzioni dei classici greci e latini. Non tutti possono intendere, con la facilità che dà il diletto, questi classici; la traduzione di essi è necessaria. Ed i francesi in questo ci hanno dato un esempio singolarissimo. Per noi, è un lavoro tutto quanto da fare. E vale davvero la pena il tentarlo.

Perciò non è a dire quanto mi goda l'animo nel vedere oggi la giovanissima casa editrice milanese intraprendere con coraggio e senza risparmio di fatica e di spese questa duplice ed importantissima impresa: fornire il paese di stupende edizioni di classici e di ottime traduzioni.

Il prof. Limentani ha delle *Commedie* di Terenzio compiuta una versione che non lascia nulla a desiderare. E oltre la versione, ha compendiato in breve spazio le notizie più importanti che si riferiscono alla rappresentazione d'ogni commedia: ed ha tessuto d'ogni argomento una chiarissima trama riassuntiva. Il nostro caro amico Martini aiuta con l'arte del bianco e nero anche la fantasia del lettore più pigro a intuire la causticità del personaggio comico. Alcune tavole, come quelle che illustrano il *Punitore di sè stesso* e *la Suocera*, sono piccoli quadri ben degni dell' illustratore della *Secchia rapita*.

Una domanda, che è anche un consiglio, vorrei rivolgere ad Alberto Martini e a Tomaso Antongini: a quando l' edizione italiana, opportunamente fornita di disegni e di figure, delle opere di Rabelais?

M. M.

A. Beltramelli - *I Primogeniti* - Milano, Treves, 1905.

Quando fu pubblicata *Anna Perenna* la nostra rivista promise che alcuno di noi avrebbe riparlato più a lungo di Antonio Beltramelli e dell'opera sua. Ci proponiamo anche oggi di insistere, a proposito di libri suoi, su alcune considerazioni intorno al rifiorire della *realtà fantastica* nelle moderne opere artistiche e letterarie dei giovani (intendiamo quelli che son giovani, per davvero, anche per lo stato civile) i quali mostrano oggi di voler percorrere una strada non ingloriosa.

Per ora, registriamo un altro successo del Beltramelli. Queste nuove novelle continuano l'ispirazione di *Anna Perenna.* Ma il libro è diverso. In *Anna Perenna,* l'antica dea madre aveva condotto il poeta per un suo vagabondaggio a traverso le regioni di Romagna ch'egli descrive e rappresenta dopo averle rivissute fantasticamente, secondo una sua realtà tutta personale, cioè altamente poetica. Questa volta il Poeta *ricorda* ciò che prima aveva veduto. Il libro non è più una ricerca, ma una ricostruzione di sogni e di fantasmi veduti. I *Primogeniti* sebbene abbiano aspetto frammentario, rispondono a una unità organica e (se il lettore mi promette di non prendere il mio paragone come un giudizio critico) vorrei dire che essi dànno l'idea di ciò che sarebbe il poema omerico se noi riuscissimo a scinderne i varii canti episodici, di cui — a detta di molti filologi tedeschi — dovrebbe essere formato. Non solo l'unità della terra, ove gli avvenimenti si svolgono, e più l'unità di visione poetica dànno una fraternità e creano una successione necessaria tra le novelle. Ma gli stessi eroi che passano, anche con nomi diversi, mostrano di continuare in diversi episodi, una azione che è unica perchè risponde a un unico bisogno, a un unico istinto, fondamentali. Il modo di pensare, gli affetti, e le passioni sono veramente primitivi ed *egualmente* primitivi in tutti gli eroi del Beltramelli. E quasi a mostrare questa loro concordia spirituale, il Beltramelli ha fatto sí che dopo le prime novelle, nelle quali è data l'intonazione al volume, cominci prima quasi inavvertibilmente, poi come elemento accessorio, poi più vivamente a disegnarsi la figura di un eroe, destinato ad accentrare in sé, nelle ultime novelle, tutta l'azione e a gettare la terra di Romagna e i fantasmi creati dal poeta nel regno della leggenda. Questo eroe - *Vinzador* - il forte, il generoso, il mite, il fedele, il discreto, il difensore, l'impavido ha in sé, come nel suo nome, qualche cosa della vittoria che forse il Beltramelli ha voluto in lui rappresentare.

E dico *ha voluto,* perchè, se anche il Beltramelli non ha pensato nè pensa lontanamente a fare del suo protagonista un simbolo, pure io non giurerei che qualche volta egli non abbia un po' costretta la sua materia a *servire* la fantasia: non giurerei che egli non abbia qualche volta sentita la realtà fantastica *dopo* aver concepito o veduto i suoi eroi come *tipi* nella vita comune. Mi pare infatti che talvolta egli alteri volontariamente le proporzioni delle sue figure, modifichi scientemente il linguaggio che ha udito e che crede necessario esprimere in modo più consono al suo *genere.* Un po' questo difetto si sentiva in *Anna Perenna.* I « Primogeniti, » che sono opera molto più organica di quel primo volume, come accentuano i pregi accentuano insieme e specificano anche questo difetto. Il quale può insomma riassumersi in una *falsità stilistica* che talvolta travolge il poeta, così spesso sincero e vivo nel suo stile.

Quanto alla prosa e al periodo del Beltramelli si potrebbero fare molte osservazioni che ci porterebbero troppo lontani: e potremo, se mai, tornare altra volta su l'argomento. Una semplice constatazione, qui. Io credo che questa prosa sia pochissimo prosa: ma sia ritmo misurabile, ritmo tutto personale del poeta — inimitabile, come direbbe il d'Annunzio — ma ritmo preciso e facilmente definibile. Alcune brevi novelle col loro movimento d'immagini, con la loro cadenza musicale, con le loro trasposizioni sintattiche sono veri e proprii brani di poesia narrativa.

Pregio o difetto per un prosatore? Non so. Pregio e difetto, come vi piace. O meglio, per accontentar tutti, troveremo la formula media. Si tratta di un difetto che molti poeti potrebbero legittimamente invidiare.

M. T.

D. Tumiati - *Tripolitania* - Treves, 1905.

Si tratta di un libro di poesia perchè l'autore ch'è poeta ha visto i paesi orientali visitati a traverso il suo sogno e ha colto e avvivato le belle immagini che, pel sogno, fiorivano nel suo spirito. Ma questo libro di poesia è anche un libro di propaganda e di politica. Il Tumiati è un convinto nazionalista — un imperialista, se non dispiace a' democratizzanti demagoghi odierni — il quale sogna all'Italia il dominio su le terre che furon sue intorno a Roma dominatrice, e che il diritto storico deve fare anche oggi sue. Egli

ricerca se pensare a un impero affricano d' Italia sia utopia e dai numerosi elementi che raccoglie, dobbiamo riconoscere ch' egli ha ben diritto di affermare che nella costa settentrionale dell' Affrica è ancor vivo il ricordo della nostra gente, e ancora o desiderato o temuto il nostro intervento: e che noi non siamo intrusi i quali non troverebbero interessi da difendere nè ambiente per imporsi. Così il valore del libro è grande se può avvivare negli animi il sogno che dovrebbe essere un programma di vita per tutti gli italiani.

Il poeta è spesso squisito. L'Italiano vibra alto in queste pagine. L'uomo politico — o meglio il diplomatico — fa naturalmente difetto. Che l'Italia debba tornare al dominio delle sue terre — tutte — è un sogno nobile. Ma crede il Tumiati che fan propaganda *anche* per Malta sia *oggi* opportuno? Non sa il Tumiati che le speranze d'Italia sono oggi in una unione di potenze mediterranee e marittime contro i tre imperi del Nord? Non sa che se la Francia è necessaria, non meno necessaria è l'Inghilterra? Mantener viva l'italianità di Malta è giusto; pensare a rivendicazioni politiche, è bello; scoprire le batterie è inopportuno.

Prima che Malta c' è tanta altra Italia da riprendere e da riconquistare! E credo che per le riconquiste non ci sarà superfluo, nel caso, l'aiuto cortese dei cannoni inglesi...

M. T.

Giuliano de Paradovo - « *Savonarola* », *tragedia in* 5 *atti tradotta da G. Lesca* - *Rassegna Nazionale*, Firenze, 1905.

La letteratura polacca è molto interessante per noi italiani perchè è notevole che scrittori romantici ed ultra-romantici — come sono in Polonia — trovino espressiva del loro modo di pensare e di sentire la vita che s' è svolta nella nostra Italia. La nostra storia nazionale esercita su di loro un fascino grande anche se spesso essi non sanno intenderla nella sua grandezza più vera e anche quando la leggenda ch' essi creano contrasta con la leggenda nostra.

Giuliano de Paradovo riunisce, mi sembra, il pregio e il difetto de' suoi connazionali. Ama la nostra storia ma l'intende con animo barbaro. Perciò egli trova significativa dell'anima italiana la figura di Savonarola molto più che le figure de' suoi antagonisti. In ciò l'errore. Ma l'artista, in compenso, viene talvolta a dare anche alle figure ch' egli meno ama quel sicuro rilievo che a un italiano lettore può mostrare il loro significato storico e la loro importanza essenziale fra noi. Così alcune scene in cui è mostrato l'animo machiavellico di alcuni cittadini di Firenze, pronti a tradire, ma non ignobili, pronti a nascondersi, ma non paurosi, pronti a servire più il loro egoismo che il bene comune e pur non ingenerosi, rivelano un' intuizione d'arte e una attitudine drammatica non volgare. Cito la scena ultima dell'atto terzo e alcune altre scene d'insieme vive, sobrie, le quali fanno dimenticare alcune goffaggini, veramente poco digeribili, come l'apparizione del fantasma di libertà a Savonarola profeta del nostro risorgimento nazionale. È strano anzi che l'autore non sentisse l'infelicità di un tale episodio. Per me ne provai l'impressione disastrosa che mi produsse nell'ode bellissima del Pascoli al *Corbezzolo*, quel ricordo della bandiera tricolore evocato nelle ultime strofe a proposito degli eneadi latini!

Quanto alla traduzione è inutile dirne, Giuseppe Lesca rivela ancora una volta le sue squisite doti di scrittore. Egli ha tradotto con intento d'arte. Un' unica osservazione. Perchè egli che può, non ama darci la interpretazione italica di capolavori che siano più veramente capolavori di questo *Savonarola* polacco?

M. T.

Edgar Baes - *Le génie décoratif chez les peuples anciens.* - Bruxelles, Havermans, 1905.

Il dotto e ben noto scrittore belga discorre, in una nitida sua pubblicazione di poco più che cento pagine, con grande acume e con notevole cultura, intorno alle origini del senso della bellezza nei popoli primitivi, negli Egizii e negli Assiri, negli Etruschi e nei Greci, nei Latini e nei Barbari.

Questo volume d'indole essenzialmente sintetica insiste sulla dimostrazione d'una verità molto importante e molto interessante per noi che ci opponiamo con sì rude violenza ad ogni interpretazione utilitaria dell'arte, della cultura e della storia, tentata dai modernissimi positivisti. « Il diletto — dimostra il Baes con una quantità di osservazioni attente e di dati di fatto, le une e gli altri fornitegli da uno studio profondo sulla vita primitiva dei popoli — il diletto sembra essere stato sempre il fine dell' ornamentazione, benchè questa sia stata poi applicata ad assicurare il successo ad imprese destinate all'utilità morale o materiale della razza umana, al culto, per esempio. Ma è un errore affermare che l' idea simbolica o religiosa abbia eccitato le fantasie alla decorazione. Questa ha esaltato ed innalzato le manifestazioni di pietà o di morale, le quali alla lor volta le hanno, naturalmente, impresso un carattere; ma tale alleanza non è niente affatto indispensabile. » Ognuno che tenti un' indagine estetica nelle espressioni della vita e della fantasia degli antichi, non puó trascurare il breve e pur denso volume di Edgardo Baes.

M. M.

Francesco Picco - *Salotti francesi e poesia italiana nel Seicento* - Torino - Genova - Milano - Renzo Streglio, 1905.

È un libro di quelli che si amano chiamare in Italia « alla francese »; e libro « alla francese » è per lo più sinonimo di libro leggero, ma è anche sinonimo di libro piacevole.

Detto questo, sono dichiarati subito, io credo, i pregi e i difetti del recente volume edito dallo Streglio. L'argomento tenue, ma pur tanto interessante per la conoscenza intiera di quel mondo di nobiltà ereditarie, che consumano a poco a poco in piccole lotte di forma, in esili dispute metafisiche le raffinate lor qualità di godere e d'amare, andava trattato con la delicatezza d' un pittore di ventagli e di sete. E il Picco questa delicatezza di trattare anime, personaggi, pensieri, costumi, poesie che non reggono agli urti troppo forti e alle violenze improvvise, la possiede. Ma non direi ch' egli possegga quella larga facoltà di sintesi che abbraccia, come in uno sguardo ricostruttore, il senso e l' atteggiamento caratteristici del mondo descritto.

Le varie parti del suo libro, i varii quadri di ogni suo capitolo sono forse meglio *cuciti* che connessi. Sarebbe stato desiderabile che l'autore avesse molte volte parlato lui, veduto lui, sentito lui, piuttosto che affrettarsi, com'egli fa, a cedere la parola agli storici del seicento e ai personaggi di quel tempo che ci parlano ancora per mezzo delle loro memorie. Due cose poi non posso non rimproverare al Picco: non aver tenuto conto dell'attitudine pseudo-filosofica e pseudo-scientifica che si celava nelle riunioni famose in casa di Màdamigella di Scudéry, di Madama de Sablé, di Madamigella de Montpensier, curiosa attitudine che collegava con un medesimo carattere i salotti francesi e quelli italiani; e non aver tenuto conto di opere che avrebbero dato al Picco maggior lume e più alto nutrimento, come, per citarne una, *La Societé française du XVI.e au XX.e siècle* di Vittorio du Bled.

M. M.

Lucio d'Ambra - *La Via di Damasco* - Commedia in tre atti, Roma, Roux e Viarengo, 1905.

È una commedia meschinamente borghese e molto poverina, senza caratteri, senza buone scene, senza freschezza. Lucio d' Ambra avrebbe dovuto e potuto darci molto di più; mi fa l'impressione che in questa commedia egli sia stato incalzato da un desiderio pazzo di condurre a termine, al più presto possibile, il suo lavoro. Troppo profonde e troppo frequenti sono le reminiscenze dei lavori anteriori: quel Sambiase è sempre quel tipo di scrittore che esisteva già nel *Miraggio* e nell' *Oasi*. Ci auguriamo che il giovane autore si liberi completamente da questa sua vecchia forma e da questo vecchio mondo dei suoi personaggi e ci dia finalmente la commedia che aspettiamo da lui.

N. P.

Eugenia Levi - *Per i vostri bambini* - Roux e Viarengo, 1906.

È una raccolta di poesie e di illustrazioni molto ben indovinata: i bimbi vi trovano istruzione e divertimento; e la signora Levi, che è ben nota per queste antologie italiane di poesie, non ha smentita la sua fama di squisito gusto e di discernimento artistico. Il volume è illustrato da bellissime fotografie dell'Alinari ed è stampato dal nostro Spinelli che in Firenze sa come si esercita l'arte del tipografo.

Quanti pur avendo a cuore l'educazione dei nostri cari bimbi, si ricordano ancora come ai buoni tempi trascorsi ci era soverchiamente grave un libro noioso o troppo pedante, dovranno necessariamente far festa a questo volumetto nitido e bello.

Linda Murri - *Memorie* - Roma, Roux e Viarengo, 1905.

Io non giudico Linda Murri, accusata di assassinio, di complicità e di istigazione a delinquere; altri uomini, secondo la loro coscienza e secondo la loro convinzione, hanno giudicato e condannato.

Ma nel volume recentissimo che ha già raggiunte molte edizioni, io non so vedere che una grande infelice; una donna intelligente e sofferente; una povera creatura d'amore e di sentimento vinta e soffocata.

Io non giudico l'accusata; io giudico l'autrice delle *memorie:* il poema del dolore è scritto a lettere di fuoco in questo libro; le lacrime sembrano aver lasciato le tracce loro sulle pagine stanche e disperate. E sembra un ammaestramento terribile sorgere da questa rievocazione di una vita sventurata: si deve lasciar piena libertà alla giovinetta nella scelta del compagno: un errore dei genitori porta a terribili conseguenze.

Se ben diverse riflessioni noi siamo condotti a fare dinanzi al verdetto della giustizia umana, dobbiamo, da questo libro, torcere lo sguardo sdegnati. Sarebbe la più alta e spaventosa simulazione che si potesse immaginare e la madre tenera ed affettuosa diverrebbe il dèmone più velenoso e il serpe più schifoso.

Io non voglio giudicare, ripeto, che il volume; e, prescindendo da ogni altra considerazione, non so vedervi che una storia di grande poesia mesta e sconsolata.

N. P.

Emilio Del Cerro - *Vittorio Alfieri e la Contessa d'Albany*, storia d'una grande passione - Roma-Torino, Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo, 1905.

Agile è la forma del libro. Emilio Del Cerro è stato un biografo indulgente per Luisa di Stolberg contessa d'Albany; ed ha cercato di rinobilitare l'amore fra lei e l'Astigiano con un fervore cavalleresco convincente ed eloquente. S'è intrattenuto a lungo intorno al matrimonio di Luisa fanciulla, uscita allora allora dal Monastero di Sainte-Vandru, con Carlo Edoardo Stuart pretendente al trono d'Inghilterra, il quale, benchè fosse stato in gioventù l'eroe di Preston Pas, non era per questo all'epoca delle sue nozze meno cinquantenne e meno ubbriacone. Tale avvenimento è per il biografo la maggiore delle *circostanze attenuanti* ch'egli invoca a difesa di Luisa. Il libro del Del Cerro è inoltre simpatico per l'attitudine rivendicatrice con la quale combatte il precedente volume di Emilio Bertana: opera di grande erudizione sì, ma dove la minuziosa ricerca del fatto svia spesso l'animo dello storico dalla visione piena dei suoi personaggi: opera, infine, di quelle le quali credono che la scienza letteraria sia stata inventata dalla malinconia degli uomini unicamente per distruggere le grandi e le belle leggende.

M. M.

F. T. Marinetti - *Le roi Bombance*, tragédie en 4 actes - Paris, Mercure de France - 1905.

Il teatro satirico prende ora un notevole sviluppo: non è molto che *Educazione* di *principe* e *Il principe consorte* sono comparsi fra noi discussi ed ascoltati con tante diverse

opinioni, e già F. T. Marinetti il noto poeta franco-italiano, lancia questo suo *Roi Bombance* che è la più atroce satira sociale che si possa immaginare. Io non credo che la tragedia nuovissima presenti caratteri sicuramente saldi per la rappresentazione; ma credo che contenga un assai fine e pungente senso di caricatura. Il popolo dei *Bourdes,* atrocemente tormentato, nella vita da una fame millenaria che si è accumulata per generazioni e generazioni nelle sue viscere, non pensa e non sogna continuamente che l'immenso festino che possa calmare questa fame terribile. Il popolo si rivolta al re *Bombance,* ed elegge capi tre sguatteri popolari; questi, nel banchetto enorme, presentano degnamente cucinato il re *Bombance* all' ingordigia della moltitudine che divora il sovrano, con tutta la corte: ma il re, mentre nella grandissima indigestione i suddìti dormono, riesce a liberare se stesso ed i cortigiani dallo stomaco dei divoratori e, resuscitato, riprende il supremo comando. La satira evidente e pungente, è molto bene calcata e delineata, e si ha un teatro comico che non è sguaiato o insulso. Talune figure secondarie, sono squisitamente riuscite, e il poeta della *Conquête des Étoiles,* si vede comparire spessissimo pur nelle volgari tendenze e nei bassi sogni gastronomici dei *Bourdes.* L' *Idiot,* che è il poeta di questo popolo epicureo, tenta far dimenticare ai compagni la fame parlando di poesia e di ideale; e si hanno pagine di una fattura squisita, che sono veri e proprii inni eleganti. E il lamento del poeta non compreso, in quel popolo triviale è una nota dolcemente mesta e molto bella: « Je ne suis qu' un idiot à vos yeux! et vous ne me comprenez pas! Je ne sais pas préparer une sauce.... J' y pleurerais dedans! »

Però la finezza e la poesia che in tali punti appariscono così sane e così schiette e così spontanee, sono sopraffatte in altri punti da volgarità non perdonabili nè sopportabili. Non era necessario di calcare con tanta sconcia verità le attribuzioni del padre *Bedaine* e la potenza regale del re *Bombance;* non si può cadere nello scurrile e nel volgare impunemente se non si hanno ali forti per un altissimo volo immediato: ali troppo forti e troppo alte, quali il Marinetti che pure è poeta sano, non dimostra di possedere per far del re *Bombance* un compagno di Barbariccia. Si può dimenticare la fanfara di questo: ma non il segno del potere di quello. N. P.

Ferdinando Russo, *Montecassino* - Poemetto in Terza Rima - Napoli, Vito Morano, 1905.

Montecassino è l'eremitaggio *dernier cri,* da quando l'abate Krug fu onorato della visita del suo sovrano, e da quando i conciliatisti vi adescano coi più melliflui richiami il papa Pio X. Colà cercan rifugio — almeno in sogno — tutte le anime stanche: colà Giulio De Frenzi vide l'ombra di fra Paolo Mussini, colà il nostro caro Vannicola scrisse le note più profonde della sua *Sonata Patetica.* Segno che ormai gli eremitaggi non piacciono se non quando son celebri, quando cioè finiscono d'essere spiritualmente eremitaggi.

Ferdinando Russo, che è un po' dei luoghi, ha voluto compiere anch' egli la sua ascensione mistica sul sacro monte; o, a dir meglio, l' ha fatta compiere al suo protagonista, peccatore pentito che, avendo tradito la sua amante e non riuscendo poi a vincerne il pertinace sdegno, offre l'anima sua a San Benedetto. C'è un po' d'artefatto in questo cattolicismo di liquidazione che è invalso fra gl' intellettuali di Francia e d' Italia: ma anche i sentimenti snobistici meritano che qualcuno li esprima e magari senza intenzioni satiriche. Il Russo per riuscire nel suo compito ha superato molti ostacoli: primissimo la forma metrica, la terzina in dialetto napoletano e terzina di imitazione dantesca! Parrebbe un paradosso: ma quando il Russo verseggia:

> Nu sentimento, 'upietto a me, verace,
> d'ammore santo e desiderio forte,
> st'anema mia ha fatto fa capace;

non offende sensibilmente il gusto del lettore.

Altra prova della sua versatile abilità. E per questa, sebben parecchi preferiscano l'ingenua musa popolaresca di *Sunettiata* all'aulico poemetto recente, Montecassino si raccomanda alla lettura di chi ama facili concezioni verseggiate con piacevole abbondanza.

G. A. B.

Arnaldo Cervesato — *Contro Corrente*, saggi di critica ideativa; Bari, G. Laterza, 1905.

Bisogna che gli italiani colti sieno in verità molto grati alla casa editrice Laterza che in pochi anni di vita ha saputo dare alla luce decine di eccellenti opere di filosofia, di arte, di morale, di scienza in modo da conquistarsi nel mezzogiorno un primato indiscusso, specie per quanto riguarda le discipline intellettuali.

Contro Corrente, se non è il libro più riuscito, dimostra pur sempre che i Laterza intendono risollevare, per ciò che possono, anche la dignità e la serietà della critica in Italia. Il Cervesato non s'è reso ben conto, secondo me, di quelli che sieno veramente gli ideali nuovi della critica; giacché, volendo, e giustamente, dare un colpo di lancia al formalismo vieto e al dogmatismo tutto preconcetto della critica tradizionale, offre a sua volta un modello di critica che è in realtà molto meno innovatore di quello che le sue stesse parole facciano sperare. M. M.

* Per assoluta mancanza di spazio siamo costretti a rimandare al prossimo numero gli articoli e le recensioni delle seguenti opere inviateci: **A. Venturi**, *Storia dell'Arte Italiana*, Vol. IV — *La scultura del Trecento e le sue origini*. Milano, U. Hoepli, 1906. — **R. Sabbadini**, *Le scoperte dei Codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*. Firenze, Sansoni, 1905. — **B. Soldati**, *La poesia astrologica nel quattrocento*. Firenze, Sansoni, 1906. — **Stendhal**, *Roma*. Roma - Torino. Roux e Viarengo, 1906.

* Nel prossimo numero di **Hermes** parleremo diffusamente dei seguenti libri: *Canti popolari greci*, tradotti ed illustrati da **Niccolò Tommaseo**, con aggiunte e introduzione di **P. E. Pavolini**; Palermo, Remo Sandron, 1905. — **Giovanni Papini**: *Il Crepuscolo dei filosofi*, Milano, T. Antongini e C., 1906. — **Gaetano Salvemini**: *La Rivoluzione francese*; Milano, L. T. Pallestrini e C., 1905.

* **Premio per un lavoro Petrarchesco.** — È ora noto con certezza a tutti gli studiosi ciò che molti di loro avevano agevolmente indovinato. Il signore forestiero, dal quale era stata generosamente largita la cospicua somma di L. 2500 qual premio ad un lavoro su *Francesco Petrarca e la Toscana*, non era altri che l'insigne bibliofilo e bibliografo americano residente in Firenze Prof. Willard Fiske. Ciò può dirsi apertamente ora che, per sventura degli studi, la morte ha tolto il divieto che la modestia del donatore ce ne faceva.

Il concorso si chiuse il dì 8 Aprile 1905 e un solo concorrente si presentò. Il lavoro suo ebbe a riconoscersi frutto di molte e diligenti fatiche; ma si manifestò alla Commissione, e prima ancora era apparso all'autore medesimo, manchevole e incompiuto, e in uno stato di elaborazione tuttora imperfetta. Perciò la Commissione non poteva certo conferire il premio, e conformemente a ciò che già era stato annunziato nell'avviso di concorso come cosa da farsi eventualmente, deliberò di rinnovare la gara, assegnando questa volta quella larghezza di termini, la cui mancanza è riuscita causa principale dell'esito per ora negativo.

Si rinnova pertanto il Concorso col programma precedente.

Francesco Petrarca e la Toscana

Indagini e studii intorno a quanto riguarda le relazioni tra il Petrarca e la regione che gli diè i natali e la lingua; movendosi dalla famiglia e dai genitori di lui, e seguitandosi, anche oltre la morte sua, per tutto ciò che concerne la diffusione, l'efficacia, i giudizi dell'opera da lui compiuta, nei secoli dal XIV in poi.

A maggiore schiarimento si riportano le specificazioni che, rispetto al modo di trattare il tema, sono state date, nell'atto di offrire il premio, dal munifico signore (Willard Fiske) che ne ebbe l'idea:

« La trattazione dovrebbe contenere ragguagli compiuti per tutto ciò che ricongiunge « il Poeta, in ogni tempo e in ogni modo, alla Toscana: la famiglia sua e della madre, « la dimora all'Incisa, quella del padre a Pisa, il carteggio di Messer Francesco coi reg- « gitori della città di Firenze, le offerte che da questa gli furono fatte, i benefizi, che « ebbe nella città di Pisa, le relazioni sue col Boccaccio, le visite di Toscani a lui, il car- « teggio suo con loro, i manoscritti delle opere sue e delle lettere sue e a lui che siano « stati procacciati o esemplati da Toscani, le sculture, le pitture, le medaglie, i ritratti, « che si fecero in Toscana ad onore di lui o per la sua efficacia civile, letteraria, artistica. »

È desiderabile che l'opera, mentre dovrà essere frutto di scienza, abbia le qualità che si richiedono ad un libro destinato anche alla coltura generale. E per contribuire alle spese di stampa, e segnatamente delle illustrazioni, onde sarà accompagnato il testo, il donatore porrà a disposizione dell'autore premiato una somma supplementare di lire Mille.

La Commissione giudicatrice per volontà del donatore è costituita dai sottoscritti.

I lavori in lingua italiana, inediti, manoscritti, oppure stampati non anteriormente al 1906, anonimi o recanti il nome dell'autore, dovranno esser indirizzati alla R. Biblioteca Medicea Laurenziana in Firenze, non oltre il dì 31 Dicembre 1906.

Qualora nessuno dei lavori presentati paresse meritevole del premio, il concorso sarà rinnovato.

Guido Biagi — Guido Mazzoni — Pio Rajna.

Firenze, 7 Aprile 1904.

* Sono già usciti a Milano i primi numeri del **Rinascimento**, la rivista pubblicata da Tomaso Antongini, inspirata da Gabriele d'Annunzio e diretta da Ettore Moschino. Il *Rinascimento* chiama a raccolta intorno a sé « tutte le energie e tutti gli intelletti accesi da un sogno di perfezione e di vittoria » e intende armeggiare contro la barbarie novella dei filistei che lucrano con la loro coscienza e con la loro fede. È orgoglioso da parte nostra dire oggi che il *Rinascimento* intende là dove continuamente e gagliardamente mirò lo scopo precipuo di questa rivista?

Il *Rinascimento* è decorato con magnificenza, sebbene talora con gusto meno sobrio di quello che dimostrò e dimostra nelle sue pagine l'*Hermes*, dal nostro De Karolis.

Le pubblicazioni avvenire della rivista milanese sono attese con grande interesse, perchè conterranno via via le *Biografie degli uomini illustri e degli uomini oscusi* di Gabriele d'Annunzio, e le puntate d'un suo nuovo romanzo: *La madre folle*. Già sappiamo che tra le biografie saranno non ultime alcune vite di solitari ignoti, di stupende anime vissute senza eco nella moltitudine, di popolani forti e audaci, che il poeta abruzzese ha conosciuti, studiati, amati, come si conoscono, si amano e si studiano i personaggi tipici delle storie.

Desidereremmo che un'attitudine più viva, un carattere più spiccato, un'agilità più giovanile e meglio pugnace avessero le *note* che completano i varii fascicoli del *Rinascimento*, e che dovrebbero rispecchiare con maggiore fedeltà l'indirizzo individuale, l'attitudine, il pensiero genuino della elegante rivista.

* Abbiamo veduto il primo numero delle **Cronache latine**, rivista romana quindicinale di letteratura e d'arte, della quale è, a quanto pare, massimo collaboratore l'amico G. Vannicola. Nonostante la veste artificiosamente simbolica e una leggera evanescenza nella quale sono temperate, come in un bagno di rose, idee, visioni, concetti, le *Cronache latine* entrano nell'arrengo letterario con qualche speranza di prospero successo. Auguri sinceri.

* Sappiamo che **Nello Puccioni**, comproprietario dell'*Hermes*, ha terminato di scrivere non molte settimane addietro una tragedia storica in quattro atti, dal titolo: *Lucrezia Borgia*. Sappiamo che il primo e il secondo atto si svolgono a Roma, in Vaticano, e rappresentano quella che potremmo chiamare la colpa materna di Lucrezia Borgia. Gli altri due avvengono a Ferrara nel Castello Estense, e coloriscono l'espiazione tragica di Lucrezia, espiazione ch'ella subisce dal destino come amante, come moglie e come madre.

Sappiamo che l'autore ha inteso a liberare, proponendosi a guida la veridicità storica, la figura della figliola d' Alessandro VI da tutte le mostruose passioni che la leggenda le aveva finora addebitate.

* **Enrico Corradini** farà rappresentare gli *Atti degli Apostoli*, la tragedia dell'elemento giudaico e dell'emento romano combattentisi intorno alla figura di San Paolo, tra qualche settimana, a Roma, presso la Compagnia del Teatro Stabile. Eleonora Duse gli rappresenterà in quaresima, al Carignano di Torino, il dramma di vita moderna, intitolato *Maria Salvestri*. È il poema drammatico dell'odio. E nella seconda metà dell' anno, sarà messa in iscena anche la novissima tragedia storica, della quale offriamo oggi ai nostri lettori una gustosa primizia: *Carlotta Corday*.

* Notiamo per valore di scritti e per importanza di scrittori il fascicolo di Natale della **Rivista di Roma**. Oltre a buoni versi del direttore Antonio Cippico, del nostro G. A. Borgese, di A. De Bosis, della signora Aganoor Pompilj, di Giovanni Cena, di Domenico Tumiati, di Giovanni Chiggiato, di Domenico Oliva, abbiamo veduto sobrii articoli di indianismo del Di Lorenzo, di drammatica del Benco e di Lucio d'Ambra, di politica dell'Orestano. Rallegramenti all'amico Cippico e a Tito Marrone, *consules*.

* Nel prossimo numero dell'**Hermes** pubblicheremo, fra molte altre ed interessantissime cose, una bella prosa di G. A. Borgese, da un volume di non lontana pubblicazione, intitolato: **L'Elmo di Mambrino**.

* Il quartetto ad archi della Società Leonardo da Vinci, diretto dal maestro Cordara, ha iniziato a Firenze una serie di Concerti, nei quali la musica italiana del 700 e dei primi dell' 800, ha un posto non secondario. Ci piace notare la interessante idea di eseguire in una medesima serata i minuetti del Viotti e del Boccherini, due tempi di L. Cherubini, il secondo tempo del quartetto sinfonico del Sammartini.

* A **Cesare Lombroso**, pare, saranno rese quanto prima quelle solenni onoranze che sono necessarie a porre in luce tutta la grande imbecillità di certi individui. Del resto il Lombroso sta per divenire simpatico. Dicono che comincia a credere all'esistenza dell'anima.

* **Leonardo Bianchi**, l'ostetrico dell'Istruzione pubblica italiana, ha dovuto finalmente lasciare il suo portafoglio ministeriale e abbandonare, con rimpianto, la Minerva. Pur troppo lo sostituisce Enrico De Marinis...

* **Ettore Ferrari** ∴ gran ∴ maestro ∴ della ∴ Massoneria ∴ rimarrà a presiedere i lavori pel monumento a Vittorio Emanuele in Roma. Gli chiediamo come grazia speciale che, invece d' una statua equestre, ce ne metta due: una al re Vittorio, l' altra al povero re Umberto. E che invece d'una sola sua statua con l' accetta d' alluminio in mano ce ne metta altre due: una per la *Rivoluzione* e l'altra per... il *Riformismo*.

* **Gli studenti** di lettere dell'Istituto di Studi Superiori in Firenze hanno nominato un comitato per le onoranze a Guido Mazzoni, nel venticinquesimo anno del suo insegnamento.

* Nel prossimo numero il nostro **Taddei** risponderà alle cose dette da Alessandro Chiappelli, intorno ai giovani nazionalisti e alla religione, sulle pagine della *Nuova Antologia*.

* Notiamo: nell' ultimo fascicolo del **Leonardo** uno scritto di Gian Falco, intitolato « La coltura e la vita italiana, » scritto il quale sarà prefazione ad una raccolta di saggi che gli amici del Leonardo daranno presto in luce su la *Coltura italiana*; in un estratto dalla **Nuova Antologia** notiamo anche uno studio critico del prof. Giuseppe Lesca, nostro collaboratore, intorno a *Un poeta infelice*. Il poeta infelice è Giacinto Ricci-Signorini, romagnolo, il quale si uccise nel 1893.

* **Il Poeta e la Regina.** — Un atto di magnifica regalità ha compiuto recentemente la prima regina d' Italia, Margherita di Savoia. Ella dopo aver comprata la biblioteca del Carducci,

perché nessun libro nè manoscritto del Poeta vada disperso, ha pure acquistato la casa bolognese dove il poeta visse e creò. Quella casa, per l'atto sovrano, è divenuta tempio sacro all'Italia, e parlerà ne' secoli di questa luminosa leggenda di poesia sorta pel gran sogno del Poeta e per la gentilezza indimenticabile della Regina.

* **L'Università di Bologna,** dopo il Carducci, avrà come insegnante della storia letteraria italiana, un altro grande poeta, il Pascoli. Martedì 9 Gennaio, anniversario della morte di Vittorio Emanuele II, Giovanni Pascoli, lesse a una folla di giovani e d'ammiratori la sua prolusione. Il poeta, evocando insieme la figura del Gran Re e quella del Carducci, tessè l'elogio della Italia risorta a dignità di nazione. Egli mostrò nel fervore della parola con quale altezza d'intenti e con quale nobiltà d'animo intende di continuare nello Studio Bolognese la tradizione stabilita dal suo glorioso Maestro.

* **Severino Ferrari e Domenico Milelli.**—Quando l'*Hermes* era ormai quasi completamente formato, è giunta la notizia della morte di questi due poeti, scomparsi nell'ombra ambedue, ambedue vissuti nel dolore e morti ora contemporaneamente. Del Milelli è lode e somma l'austera dignità che egli ebbe nella sua sventura: di Severino Ferrari più di ogni parola nostra, il ricordo che egli fu pianto come amico e come poeta dal suo grande maestro, Giosue Carducci, e dal fratello suo spirituale, Giovanni Pascoli.

* **Ettore Moschino** prepara un volume di poesie *I lauri*, del quale il terzo fascicolo del *Rinascimento* pubblica alcuni vigorosi sonetti.

* **Marcello Taddei** pubblicherà prossimamente un suo volume di « meditazioni e confessioni » intitolato: *Religione.*

* **Il Consiglio comunale di Firenze** ha deliberato che fra il Duomo e il bel S. Giovanni debba d'ora innanzi passare una linea di *tramway*. La deliberazione fu presa tra le affermazioni sonanti di rispetto per l'arte e d'amore per le tradizioni cittadine. Rispondendo a una interruzione ironica, un assessore dichiarò che certo nessuno avrebbe mai pensato di mettere il *tramway* fra il campanile e il duomo.... E perchè allora fra S. Giovanni e il duomo? Forse che i tre monumenti non formano un tutto compatto? Se ne fa una questione di spazio? Se ci fosse spazio sufficiente, vedremmo certo il filo elettrico anche presso il campanile: e non è poi improbabile che si deliberi d'atterrare per far posto al tranvai, anche codesta superflua e fastidiosa e ormai anacronistica opera che è appunto la torre di Giotto....

* **Il Rinascimento** pubblica una nota su la questione della facciata di S. Lorenzo di Firenze. Osserva come tra i *sangallisti* e gli *antisangallisti* si vada formando una corrente media per mantenere il tempio senza facciata. È inutile dire che *Hermes*... antisangallista contro i sangallisti, è però felicissimo di questa terza soluzione, che rispetterebbe le ragioni dell'arte della storia e perfino... del senso comune.

* La bella prosa di **Giovanni Papini** che *Hermes* pubblica in questo numero farà parte, sappiamo, di un prossimo volume di « favole e colloqui » *Il tragico quotidiano*, già annunziato dalla « biblioteca del Leonardo ».

* **La polemica rapisardiana,** sollevata dal magnifico studio di **B. Croce** (V. *Critica* Anno III, fasc. II) ha avuto un felice epilogo nell'articolo pubblicato sul *Campo* dal Borgese col titolo: *Dulcineo dell'Etna.*

* **Il ponte del diavolo** s'intitola uno studio su alcune affinità tra l'azione del Machiavelli e quelle del Nietzsche, che Marcello Taddei ha pubblicato sul *Campo* (n. 58).

Proprietà letteraria ed artistica.

Il Direttore:
GIUSEPPE ANTONIO BORGESE.

*

Il Gerente responsabile:
ULDERIGO BULLI

Finito di stampare in Firenze il dì 12 di gennaio del 1906 pei tipi di G. Spinelli e C.

HERMES

RIVISTA MENSILE DELL'ARTE E DEL PENSIERO MODERNO

X * XI.

DECEMBRE 1905 — GENNAIO 1906

La Rondine folle * G. A. BORGESE

La Letteratura che si guarda allo specchio * MAFFIO MAFFII

Canti su 'l mare * MARCELLO TADDEI

Carlotta Corday * *(dall'atto secondo)* * ENRICO CORRADINI

Frammenti di prosa * ORAZIO BACCI

Vecchie e nuove tendenze a Venezia * *(continuazione)* * NELLO TARCHIANI

Di alcune qualità mentali del Pascoli e del suo "Inno secolare a Mazzini" * G. ROMANO-CATANIA

Una visita del Gentiluomo Malato * GIOVANNI PAPINI

Per una facile adorazione * NELLO PUCCIONI

L'ultimo volume del Pastonchi * *Le Prose scelte del d'Annunzio* * *Il Santo di A. Fogazzaro (Luigi Dami)* * *Per Vittore Carpaccio* * *L'Unione nazionale per la Coltura* * *Per la "Rivista di Roma"* * *A proposito della "Fiaccola sotto il moggio": poesia e recitazione* * *Bibliografie* * *Notizie, ecc.*

Fregi e testate di A. De Karolis, G. Costetti.

Un anno lire dieci * *Direzione: Via dei Pucci, 2* * *Amministrazione: Piazza d'Azeglio 25, Firenze.*

Questo numero doppio costa DUE LIRE

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

UNIVERSITÀ BIBLIOTECA